



# রূপতাপস যামিনী রায়

প্রশান্ত দাঁ সম্পাদিত



প্রতিভাস

কলকাতা

প্রচ্ছদ মন্ডন :  
মোহন প্রেস । কলকাতা ।

প্রকাশ : ২রা জানুয়ারী, ১৯৮৮

প্রচ্ছদ ও ভেতরের রক :  
অনিল নান্নেক ।  
নান্নেক প্রেস । কলকাতা ।

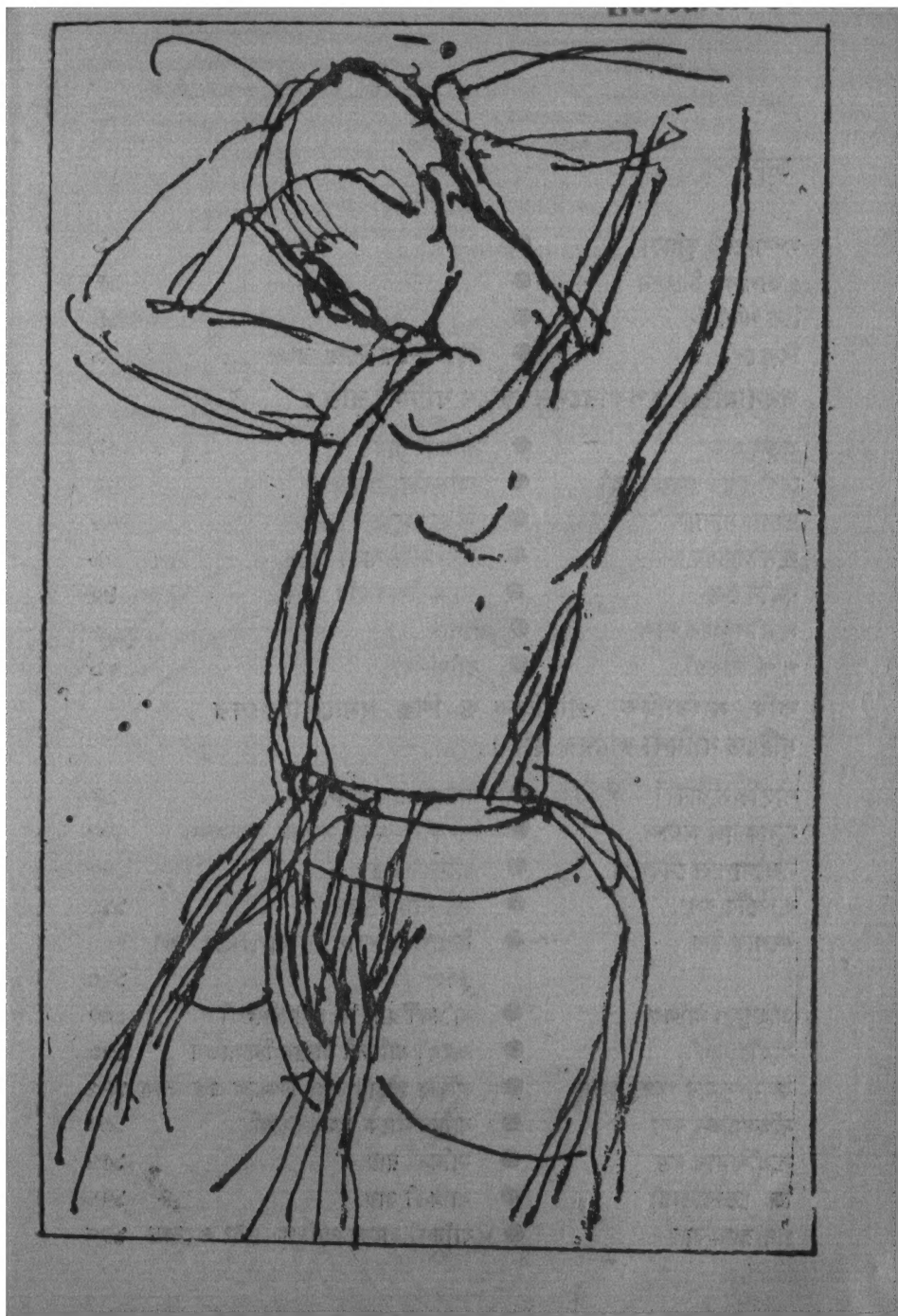
প্রচ্ছদের ছবি : যামিনী রায়  
প্রচ্ছদ ও নামাঙ্কণ : সন্দ্রত চৌধুরী  
প্রচ্ছদের ছবির আলোকচিত্র : বীজেশ সাহা

আর্টপ্রেট মন্ডন :  
দে'জ অফসেট ।  
কলকাতা ।

বাঁধাই : রাধানাথ দত্ত ।  
অম্পদুর্গা বাইন্ডিং ওয়ার্কস ।  
কলকাতা ।

প্রচ্ছদের ছবি প্রশান্ত দাঁর সৌজন্যে প্রাপ্ত

প্রতিভাসের পক্ষে সম্মা সাহা কর্তৃক ১৮।এ, গোবিন্দ মন্ডল রোড,  
কলকাতা-৭০০০০২ থেকে প্রকাশিত, বিশ্বনাথ ঘোষ কর্তৃক, প্রীতারা  
প্রিন্টিং সেন্টার, ৯/এ, কার্তিক বোস স্ট্রীট কলকাতা-৬ থেকে মন্দিত ।





## সূচীপত্র

সম্পাদকের ভূমিকা	●	৯
প্রকাশকের নিবেদন	●	১৫
চিত্র পরিচিতি	●	১৬
বিস্মৃ দে	● চড়ক ইন্সটার ইন্দের রোজা	৪৯

### সমসাময়িক রূপকারদের চোখে যামিনী রায় :

অতুল বসু	●	যামিনী রায়	৫৯
দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী	●	যামিনীদা প্রসঙ্গে	৭২
ভবেশ সান্যাল	●	কিছু স্মৃতি	৭৬
সুনীলমাধব সেন	●	দিনপঞ্জীর পাতা থেকে	৭৯
রথীন মৈত্র	●	যামিনীদার ছবি	৮২
সুনীলকুমার পাল	●	প্রণাম	৮৫
পূর্ণা চক্রবর্তী	●	যামিনীদা	৮৯

### কবি, সাংবাদিক, প্রাবন্ধিক ও শিল্প সমালোচকদের দৃষ্টিতে যামিনী রায়ের ছবি :

শাহীদ সুরাবর্দী	●	যামিনী রায়ের শিল্প	৯৫
মদনকরাজ আনন্দ	●	শিল্পীর সমস্যা সংগ্রাম ও সাফল্য	১০০
নন্দগোপাল সেনগুপ্ত	●	যামিনী রায়	১০৪
বুদ্ধদেব বসু	●	খন্য যামিনী রায়	১১০
অশোক মিত্র	●	চিত্রায় মহাজ্ঞানী কথোপকথনে সরল কৃষক	১২০
অহিভূষণ মালিক	●	যামিনী রায় কি লোকশিল্পী	১৩০
সুধীর নন্দী	●	শিল্পী যামিনী রায়ের চিত্রসাধনা	১৩০
কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়	●	দৃষ্টির প্রভামন্ডলে উজ্জ্বল এক নক্ষত্র	১৪৫
দীক্ষণরঞ্জন বসু	●	যামিনীদাকে যেমন দেখোছি	১৫০
সুধীন্দ্রনাথ দত্ত	●	যামিনী রায়	১৫৬
জি. ভেক্টচলম	●	যামিনী রায়	১৭৯
প্রণবরঞ্জন রায়	●	যামিনী রায়ের ব্যক্তিগত জীবন ও স্কেচ	১৮৭

বিবন্ধ দে	● বিদেশীর চোখে যামিনী রায় ও তাঁর ছবি	১১৩
অস্টিন কোটস	● যামিনী রায়	২০২
একালের শিল্পীদের চোখে যামিনী রায় :		
অজিত চক্রবর্তী	● মূর্তিকার যামিনী রায়, শতবর্ষ আলোচনা	২০৮
ইন্দ্র দত্তগার	● নতুন ফর্ম ও ডিজাইনের উদ্ভাবক	২১৭
পারিতোষ সেন	● স্বেচ্ছায় তিন স্রোতের বিপরীতে	২২৭
রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়	● শিল্পী যামিনী রায়ের ছবি	২৩১
রথীন মিত্র	● যামিনী রায়ের দোভাষী	২৩৯
করুণা সাহা	● যামিনী রায়ের ষ্টুডিওতে দ্বার	২৪৫
গণেশ হালদাই	● আধুনিক শিল্পের দুই পুরোধার একজন	২৪৮
বিকাশ ভট্টাচার্য্য	● যামিনী রায় ও তাঁর বরণীয় চিত্রকল্প	২৫৪
প্রশান্ত দাঁ	● যামিনী রায়ের জীবন ও শিল্পের নানাদিক	২৫৭
নির্দেশিকা	●	২৯০
যামিনী রায়ের রচনা	●	২৯৬
যামিনী রায়কে		
করস্কারের চিঠি	●	৩০১
যামিনী রায়ের		
লেখা চিঠি	●	৩০৩
শিল্প বিচার	●	৩০৭
প্রদর্শনী ও আলোচনা	●	৩১৯

অনুবাদক : বিবন্ধ বসু ।

আশীষ মজুমদার ।

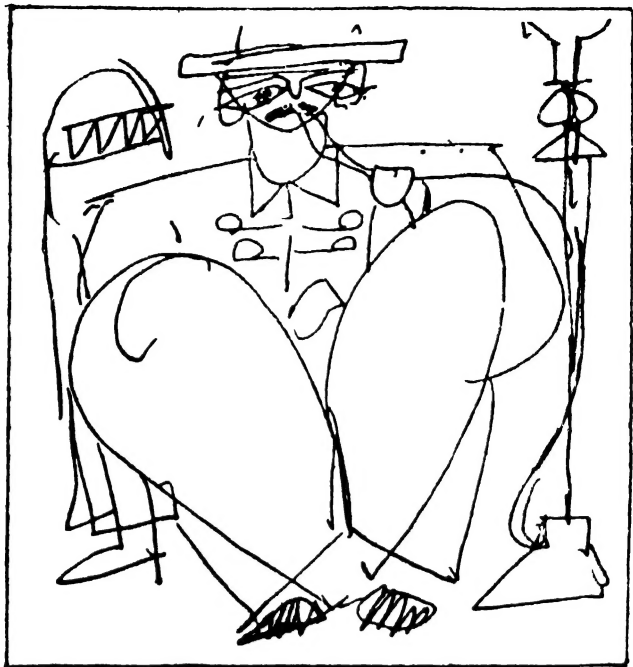
সৌম্যেন্দ্র ঘোষ ।

সৌম্যক দাস ।

মল্লিকা রায় ।

সত্যপ্রভ সাপ্যাল ।





## সম্পাদকের ভূমিকা

আধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার অন্যতম প্রধান পথিকৃত রূপতাপস যামিনী রায়ের জন্ম শতবর্ষে শ্রদ্ধাজ্ঞালি এই গ্রন্থ। শিল্পী যামিনী রায়ের শান্ত অথচ আনন্দময় চিত্রকলার সঙ্গে আবাল্য পরিচয় থাকলেও 'চিত্রকরের নিকট সান্নিধ্যে আসার পরম সৌভাগ্য হয় অনেক পরে। তখন প্রদর্শনীতে, শিল্পীদের স্টুডিওতে গিয়ে ছবি মূর্তি দেখা নেশার মত হয়ে গিয়েছিল। নিরীক্ষণের প্রতিক্রিয়া লিখিতাম পত্র-পত্রিকায়।

এই সুবাদেই রূপতাপস যামিনী রায়ের সঙ্গে প্রথম প্রত্যক্ষ পরিচয় এবং যাওয়া আসার সূত্র ধরে কালক্রমে তাঁর স্নেহবন্ধন্যাই। পরিচয় গাঢ় হয় সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয় ট্রেমাসিক পত্রিকা 'ক্ষণিকা'র দৌলতে। এই পত্রিকার যে কয়েকটি বিশেষ সংখ্যা পাঠক মহলে সমাদর লাভ করে তার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল 'যামিনী রায়ে সংখ্যা'। এই পত্রিকার যুগ্ম সম্পাদক হিসেবে তখন ঘন ঘন যেতে হত শিল্পীর কাছে। ১৩৭৮ সনে দ্বিতীয় বর্ষের এই চতুর্থ সংখ্যায় রূপকারের বিস্ময়কর প্রতিভার বিচার বিশ্লেষণে কলম ধরেছিলেন অতুল বসু, বিষ্ণু দে, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, সুধীর নন্দী, রথীন মৈত্র, হার্মাদি বে, মূলকরাজ আনন্দ, রলফ ইটালিয়া'ডার প্রমুখ আরও অনেকে। এর থেকে কয়েকটি অন্তরঙ্গ আলোচনা এখানে আবার ছাপা হল। যেমন অতুল বসুর লেখার প্রথমভাগ,

দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরীর প্রবন্ধের দ্বিতীয় অধ্যায়, তাছাড়া রথীন মৈত্র ও সূর্য্যকান্ত নন্দীর লেখার কথা বলাই।

যামিনী রায়ের কাছের মানুষ অতুল বসু রচনার দ্বিতীয় অংশ সম্ভবতঃ চল্লিশ দশকের গোড়ার দিকে অমৃতবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল। ফুলস্কোপ কাগজে টাইপ করা, নিজের হাতে ভুল সংশোধন করা জীবন স্মৃতির এই লেখাটি পুনরুৎসাহ করে এই বইতে সন্নিবেশিত করা সম্ভব হয়েছে। শিল্পীপত্নী শ্রীমতী দেবযানী বসু ও শিল্পী পুত্র শ্রীসঞ্জীব বসুর সৌজন্যে। আর দেবীপ্রসাদের আলোচনায় প্রথমটি বহুকাল আগেই বসুমতী সাপ্তাহিকে বেরিয়েছিল। সন তারিখ স্থান করে পাওয়া যায়নি।

দক্ষিণারঞ্জন বসু ও নন্দগোপাল সেনগুপ্ত এই দুই বাবা সংবাদিকের কলমে আর ফুটে উঠেছে বাগবাজারের বাসিন্দা যামিনী রায়ের জীবন ও শিল্পের কিছু ছিন্ন কথা। দক্ষিণারঞ্জন বসুর নিবন্ধ শিল্পীর মহাপ্রাণের পর ‘অমৃত’ সাপ্তাহিকের ৫ই মে ১৯৭২ সংখ্যা থেকে নেওয়া। নন্দগোপাল সেনগুপ্তের রচনাটি সংকলিত হয়েছে তাঁরই লেখা বই ‘স্মরণীয়দের সান্নিধ্যে’ থেকে। প্রকাশকাল ২৫শে বৈশাখ ১৩৯১।

মূলকরাজ আনন্দ, অশোক মিত্র, পরিতোষ সেন, গণেশ হালদুই ও গণেশ পাইনের তথা ও তত্ত্বসমৃদ্ধ চিত্র বিশ্লেষণ আনন্দবাজার পত্রিকার ১৫ই এপ্রিল ১৯৬৭র সংখ্যা থেকে পূর্ণমুদ্রিত এই লেখাগুলোতে নানান দৃষ্টিকোণ থেকে পরিচয় হয় এক নতুন যামিনী রায়ের সঙ্গে। জি ভেক্টরেলম লিখিত ‘কনটেম্পোরারি ইন্ডিয়ান পেণ্টারস’ বই থেকে বাংলা তর্জমা করে এখানে সংযোজিত। শ্যাম্বের নালন্দা পার্বালকেশন থেকে প্রকাশিত বইটিতে প্রকাশকালের কোন উল্লেখ নেই। কবি সূর্য্যসুন্দর দত্তের দীর্ঘ অন্তরঙ্গ সংবেদনশীল প্রতিবেদন ‘দ্য ওয়াল্ড অব টাইলাইট’ এ আত্মপ্রকাশ করে ১৯৭০ সালে অকসফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেসের ইন্ডিয়া গ্রাণ্ড থেকে। বর্ষায়ান শিল্পী পূর্ণ চক্রবর্তী, ভবেন্দ্র সান্যাল ও সুনীল পালের লেখা যেন দ্রুতচারী রেখার অঁকা আবেগময় স্মৃতির টুকরো টুকরো স্কেচ।

বুদ্ধদেব বসুর কবিতা ‘ধন্য যামিনী রায়’ এর রচনাকাল ১৯৪২ সাল। তখন কবির বাসভবন ‘কবিতা ভবন’ থেকে ‘এক পলসার একটি’ সম্ভবত এই নামে একটি চটি বই বেরোত। এই বইতেই এই কবিতাটি প্রথম ছাপা হয়। পরে অবশ্য বুদ্ধদেব বসুর ‘শ্রেষ্ঠ কবিতা’র সংযোজিত হয়। আর অসাধারণ প্রবন্ধটিও এই সঙ্গে কবিপত্নী সাহিত্যিক প্রতিভা বসুর সৌজন্যে ছাপতে পেরে আনন্দিত।

ডার্লের লেখেন অনেকে। বিশেষতঃ দৃষ্টিশীল মানুষের মধ্যে এই প্রবণতা সবচেয়ে বেশি। চিত্রশিল্পী সুনীল মাধব সেনের ডার্লের লেখাতে একটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্য রয়েছে তাঁর চিত্রের মত। একই জারগর একই সঙ্গে তিনি লিখেছেন:

চিরময় তথ্য, তত্ত্ব ও মনের উজ্জ্বলতা। তবে সবচেয়ে আকর্ষণীয় দিক হল শিল্পী-সামিধে যে সব স্বনামধন্য ব্যক্তি এসেছেন তাঁদের নিজের হাতে লেখা মন্তব্য বা উপলব্ধি। ঐ অভিনব দিনপঞ্জীর পাতা থেকে এখানে সংযুক্ত হয়েছে এক শিল্পী সম্পর্কে আর এক শিল্পীর অনুভব-লিপি।

স্মৃতিঘেরা বাসভূমি বেলিয়াতোড় থেকে ১৯৪২ এ প্রত্যাবর্তনের পর যামিনী রায়ের তুলি এক নতুন শিল্প ভাবনা ও ভাষার সোচ্চার হয়ে ওঠে। নবীন রূপাভিসার শৃঙ্খল স্বদেশের বুদ্ধিজীবীদেরই নয়, ব্রিটিশ শাসিত ভারতের অনেক বিদেশীকেও আলোড়িত করে। এ প্রসঙ্গে মনে পড়ছে নৃতত্ত্ববিদ উইলিয়াম অরচার, বাংলার গভর্ণরের স্ত্রী মিসেস কে. সি. গভর্ণরের ব্যক্তিগত সচিব জন আরউইন, স্টেটসম্যানের সম্পাদক লিডসে এমার্সন, পদস্থ ব্রিটিশ জন টাণরি ও মার্টিন কিরম্যান, 'নকসী কাঁথা'র মাঠের অনুবাদক মিসেস ই-এর মিলফোর্ড এবং আরও অনেকের নাম। চিত্রলাবণ্যে মন্থ হয়ে যামিনী রায়ের শিল্পকলার স্বরূপ ও তাঁর বিকাশের আলোচনা সৌন্দর্য যে কজন বিদেশী শিল্পপেত্তার কলম স্খর হয়েছিল অস্টিন কোটস, রলফ ইটালিয়ান্সডার, স্টেলা ক্রামারিশ ও জন আরউইন তাঁদের মধ্যে কয়েকজন। যামিনী রায়ের ছবিতে অস্টিন কোটস কত ভালবাসেন তার সাক্ষর ছাড়িয়ে আছে এই বইতে তাঁর অনুবাদ লেখার ছদে ছদে। চরিত্র দশকের গোড়ার দিকে ১৯৪৪/এ জন আরউইন ও বিষ্ণু দেব যৌথ উদ্যোগে ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট থেকে 'যামিনী রায়' এই নামে রিউন চিত্রসম্মিলিত একটি চমৎকার বই যে পাঠকদের চমকে দিয়েছিল এ খবর অনেকেরই জানা।

এদিকে শিল্পীর এই নব রূপলেখাকে স্বীকৃতি জানিয়ে শাহীদ সুরাওয়ার্দী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে, প্রমুখ বিশিষ্ট সৃষ্টিশীল মানুষেরাও যামিনী রায়ের সৃজন প্রতিভার বিশ্লেষণে কলম ধরেছিলেন। এঁদের মধ্যে সবচেয়ে বেশি দিন ধরে শিল্পীর শিল্প চিন্তার বিবর্তনের ইতিহাস আর্তীর যন্ত্রনা নিয়ে উন্মোচিত করেছেন কবি বিষ্ণু দে। বিষ্ণু দেব গভীর অনুভূতি প্রকাশ পেয়েছে এই বইতে পুণর্দ্রুত প্রবন্ধে। আর যামিনী রায়ের জন্মদিনে বিষ্ণু দেব কবিতাটি নেওয়া হয়েছে স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ কবিতাগ্রন্থ থেকে। শাহীদ সুরাওয়ার্দী ছোট্ট লেখাতে ফুটে উঠেছে চিত্র শরীরের খণ্ডিনাটি। করুণা সাহার চিত্রা এক হলেও দৃষ্টিকোণ স্বতন্ত্র। কল্যানকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, ইন্দ্র দত্ত এবং রথীন মিত্র স্মৃতি নিংড়ে শব্দের অক্ষরে ছবি লিখেছেন। যামিনী রায়ের ছবি সম্পর্কে এক বহু উচ্চারিত প্রশ্নের সঠিক জবাব দিয়েছেন অহিভূষণ মালিক। প্রণবরঞ্জন রায়ের কলমে যামিনী রায়ের ব্যক্তিগত জুইং স্কেচ নিয়ে চুলচেরা ব্যাখ্যা থেকে বোকা বার চিত্রকাঠামোর সঠিক শক্তিসত্তা। রূপতাল্পের ভাস্কর্য নিয়ে অজিত চক্রবর্তীর আলোচনা এক নতুন দিক দর্শন।

এমন আলোচনা ইতিপূর্বে আর হয়নি। বিকাশ ভট্টাচার্য ও রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনার আলোকিত হয়েছে সৃজন প্রতিভার উৎস ও তার ধ্রুপদী বিবর্তন।

রূপস্রষ্টার জীবন ও শিল্পের অনালোচিত দিকগুলো যতটা পেরেছি তথ্য অলঙ্কার দিয়ে সাজাবার চেষ্টা করেছি। আর শিল্পীর নানান সময়ের প্রদর্শনীর সন তারিখের পাশাপাশি সন্নিবিষ্ট করেছি একটি করে উল্লেখযোগ্য সমালোচনা। তা থেকে উৎসুক পাঠক সেই প্রদর্শনী প্রসঙ্গে জানতে পারবেন অনেক অজানা বিষয়। আর যামিনী রায় সংশ্লিষ্ট রচনার নির্দেশিকা আশা করি অনুসন্ধিৎসু পাঠকের আগ্রহ সৃষ্টিতে প্রেরণা যোগাবে। আর থাকছে ও সি গান্ধুলী, প্রবোধ দাশগুপ্ত, বিনোদবিহারী মদ্যাজী মত বিশিষ্ট কয়েকজনের লেখার অংশ বিশেষ যা থেকে উদ্ভূত অনেক জিজ্ঞাসা ও তার জবাব মিলবে।

যুগান্তর পত্রিকার 'ছোটদের পাততাড়ি'র পাতায় সত্তর সালের গোড়ার দিকে সৃষ্টির ক্ষেত্রে বিশিষ্ট ব্যক্তিদের ছেলেবেলা ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। যামিনী রায়ের ছেলেবেলা আমার অনুলেখনে যুগান্তরে ছেপে বেরোর ১৯৭২ সালের ১৫ই ফেব্রুয়ারী তারিখে। এখানে শিল্পীর মদ্য থেকে শূন্য লেখা ঐ তাৎপর্যপূর্ণ রচনাটি ছাপা হল।

গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জন্মশত বার্ষিকী উপলক্ষে ১৮ই সেপ্টেম্বর ১৯৬৭তে প্রকাশিত স্মারক পত্রিকায় যামিনী রায়ের 'স্মৃতিতথ্য' আত্মপ্রকাশ করে। লেখক সূচীতে আরও ষাট ছাড়া ছিলেন তাঁদের মধ্যে ও সি গান্ধুলী, মূলকরাজ আনন্দ দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, বিনোদ বিহারী মদ্যাজী, চিন্তামণি কর, প্রতিমা দেবী প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

শিল্পী নন্দলাল বসুর মৃত্যুতে শোকমগ্ন গুণগ্রাহী কয়েকজন শিল্পী ও সাহিত্যিকের লেখা নিয়ে আনন্দবাজার পত্রিকার ১৮ই এপ্রিল ১৯৬৬র দৈনিকে একটি সংকলন প্রকাশিত হয়েছিল। লেখক সূচীতে ছিলেন ও সি গান্ধুলী, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, সত্যজিৎ রায়, তারাগুপ্ত বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রবোধ সান্যাল অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত এবং আরও অনেকে। সাক্ষাৎকারের ভিত্তিতে সংকলনের প্রথম লেখাটি ছিল যামিনী রায়ের। ছোট হলেও শিল্পীর খোলাখুলি অথচ মূল্যবান মতামতের জন্যে ঐ লেখাটি এখানে পুনরায় মুদ্রিত হল।

চিঠি থেকে চেনা যায় ভেতরের আসল মানুষকে। সেই দিক থেকে যামিনী রায়ের লেখা এই বইয়ের পটভূমি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। আর যামিনী রায়কে ই এম ফরস্টারের কাঁপা কাঁপা হাতে লেখা কয়েক লাইনের চিঠি পড়ে বোঝা যায় একের প্রতি অপরের ছিল কত অগাধ প্রীতি, অপরাধীসীম শ্রদ্ধা। এই গুরুত্বপূর্ণ চিঠিটি শ্রীদেবরত্ন রায়ের সৌজন্যে এখানে প্রকাশ সম্ভব হয়েছে। শূন্য চিঠি নয় প্রতি পদক্ষেপে তাঁর সহযোগিতায় এই বই যথেষ্ট পরিমাণে সমৃদ্ধ হয়েছে মনে করি।

তিন কালের তিন বিখ্যাত চিত্রকরের তুলিতে যামিনী রায়ের তিনটি প্রতিকৃতি

পাঠককে উপহার দিতে পেরে আমি কৃতার্থবোধ করছি। বসন্ত গান্ধুলীর ছবির পঞ্চাংশট কাহিনী সংক্ষেপে একটু না বললেই নয়। বসন্ত গান্ধুলি একবার জন্মদিনের প্রম্মা জানাতে গিয়ে হাজির হয়েছিলেন যামিনীবাবুর বালীগঞ্জ প্লেসের বাড়িতে। সঙ্গে নিয়ে গিয়েছিলেন ছাত্র কৃষ্ণ পালকে। সেই অনুষ্ঠানে অনেক শিল্পীদের মধ্যে উপস্থিত ছিলেন অতুল বসু, যোগেশ শীল, সতীশ সিংহ প্রভৃতি। ঐ অনুষ্ঠানে কৃষ্ণ পাল ক্যামেরার চোখ রেখে যাকে নিয়ে জন্মদিন তাঁর অনেক ছবি তুলেছিলেন। পরে চাদর গায়ে যামিনী বাবুর একটি ছবি বসন্তবাবুর খুব ভাল লেগে যায়। কৃষ্ণবাবুর কাছ থেকেই বোল বাই কুড়ি মাপের একটি ক্যানভাস নিয়ে এক রূপাশ্বেষী আর এক রূপকারের চেহারা আঁকেন তেলরঙে। যামিনীবাবু সে ছবি দেখে আনন্দে বসন্তবাবুকে জড়িয়ে ধরে বলেছিলেন ‘খুবই ভাল হয়েছে তবে গানের চাদরটা একটু বেশি ভারি হয়ে গেছে। কিছুটা হালকা এবং নরম হলে আরও ভাল হত।’ নিরন্তর বসন্তবাবু যে কোন কারণেই হোক ঐ ছবিতে আর হাত দেননি। এই চমৎকার প্রতিকৃতিটি এখন আছে কৃষ্ণবাবুর হিন্দু-মোটরের বাড়িতে। প্রকৃতিবাদী শিল্পী অতুল বসুর আঁকা যামিনী রায়ের অসাধারণ আলেখ্যটি গ্রন্থবন্ধ করা গেছে শ্রীমতী দেবযানী বসুর সহযোগিতায়। একালের অন্যতম শক্তিশালী শিল্পী শ্রীগণেশ পাইনের কাছে আমার কৃতজ্ঞতা প্রকাশের ভাষা জানা নেই। এক কথাতে খুবই অল্প সময়ে তিনি যামিনী রায়ের সুন্দর ছবিটি এঁকে দিয়েছেন গভীর অনুরাগে রঞ্জিত করে। যশস্বী শিল্পী রথীন মিত্র সম্পর্কেও একই কথার পুনরাবৃত্তি করতে হয়। এছাড়া এই বইয়ের বড় আকর্ষণ একশরও বেশি স্কেচ যা মনে হয় প্রতিটি পাতাকে করেছে মূল্যবান। প্যাশাপাশি ৩২টি ছবির আর্টপ্লেটও চিরকাল বোধকার কাছে রাখার মত। ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে স্কেচ ছবি ছাপার বিষয়ে সাহায্য পেয়েছি শ্রীমতি প্রণতি দে, অঞ্জন রায় ও দেবরত্ন রায়ের কাছ থেকে। প্রচ্ছদের ছবিটি আমার নিজের সংগ্রহ থেকে প্রকাশক ব্যবহার করার আনন্দবোধ করছি।

একাল ও সেকালের বিশিষ্ট কবি সাহিত্যিক যশস্বী শিল্পী সংবাদিক, বিদগ্ধ ঐতিহাসিক সমালোচক তাঁদের মননশীল সূচিন্তিত লেখা দিয়ে এই বইকে সমৃদ্ধতর করে আমাকে ঋণী করেছেন। কয়েকটি লেখার ভাষান্তরে যেসব অনুবাদকেরা সাহায্য করেছেন। তাঁদের এবং ধর্মদাস রায় ও নিখিলচন্দ্র সরকারের কাছে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ না করলে কর্তব্য প্রকাশে হুটুই থেকে যেত।

সবশেষে ধন্যবাদ জানাই প্রকাশক শ্রীমতী সম্মা সাহা ও বীজেশ সাহাকে। বীজেশ সাহার অফুরন্ত উৎসাহে উদ্যোগে বিদগ্ধ জনদের লেখার এই গ্রন্থ পাঠকদের হাতে যাবার অবকাশ পেল। এই বই শিল্পনসাপিাস পাঠকের সামান্য তৃষ্ণা মেটালে আমার সব শ্রম সার্থক হয়েছে বলে মনে করব।

২৫শে ডিসেম্বর, ১৯৮৭

প্রশান্ত দাঁ







প্রকাশকের নিবেদন :

শিল্পীর জন্মশতবর্ষে আমাদের প্রকাশনার প্রত্যাশা এই মূল্যবান গ্রন্থ রূপতাপস যামিনী রায়। এই মূল্যবান বই প্রকাশ করতে পেরে আমরা গর্বিত, আমাদের প্রকাশনা সম্মানিত। এই বই প্রকাশ করার পেছনে বার পরিশ্রম অফুরন্ত তাকে ধন্যবাদ দেওয়া আমার পক্ষে বাতুলতা, তবুও সম্পাদক প্রশান্ত দাঁকে আমার নমস্কার। বইটি প্রত্যেক পাঠকের কাছে প্রয়োজনীয় হওয়ার অন্যতম কারণ অজস্র স্কেচ ও ছবি, যারা ছাপার অনুরূপ দিলে সাহায্য করেছেন, শ্রীদেবব্রত রায় ও অঞ্জন রায় তাদের জানাই ধন্যবাদ, প্রীতি ও শ্রুভেচ্ছা। শিল্পী সুরত চৌধুরী প্রচ্ছদ ও নামাঙ্কন করে দিলে আমাদের কৃতজ্ঞতা পাশে বন্ধ করেছেন। আর প্রত্যেক লেখককে জানাই আমাদের নমস্কার। আরো অনেক অনেক ভাবে সাহায্য করেছেন তাদের প্রতি রইল আমাদের অভিনন্দন।

১১/১১৪৮

নমস্কার সহ—  
সন্ধ্যা সাহা।

## চিত্র পরিচিতি

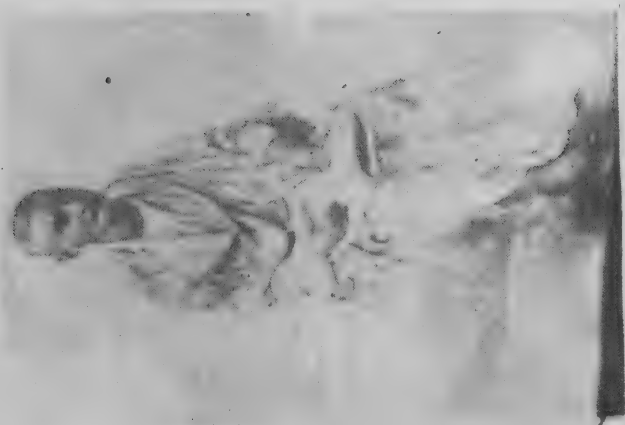
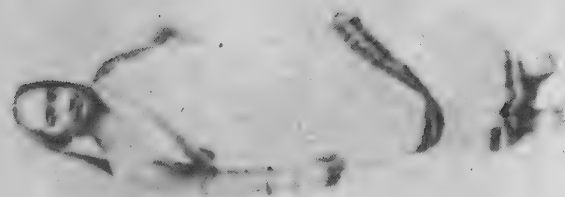
### পৃষ্ঠা পরিচয়

- ১৭ নিজের ষ্টুডিওতে এক চিত্রাঘন মন্থন শিল্পী
- ১৮ সৃষ্টির অমরতায় বিভোর যামিনী রায়
- ১৯ শিল্পী ও তাঁর স্ত্রী
- ২০ যামিনী রায়ের পিতা রামতারণ রায় ও মা নগেন্দ্রবালা দেবী
- ২১ যামিনী রায়ের ষ্টুডিওতে রবীন্দ্রনাথ
- ২২ যামিনী রায়ের ষ্টুডিওতে শিল্পীবন্ধু অতুল বসু
- ২৩ গণেশ জননী
- ২৪ রেখাচিত্র
- ২৫ রেখাচিত্র
- ২৬ কীর্তন
- ২৭ বাউল
- ২৮ সাঁওতাল মা ও ছেলে
- ২৯ পিতাপুত্র
- ৩০ বৈষ্ণবী
- ৩১ তিন কন্যা
- ৩২ যীশুখ্রীষ্ট
- ৩৩ কৃষ্ণবাহী যীশু
- ৩৪ কৃষ্ণ বলরাম
- ৩৫ কীর্তন
- ৩৬ রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজী
- ৩৭ বৈষ্ণব—
- ৩৮ দুই নারী—
- ৩৯ ফ্রাইট ইস্ট ইন্ডিয়ান
- ৪০ বৃষ ও বাচ্চা মধুে বিড়াল
- ৪১ দুটি নিসর্গ চিত্র
- ৪২ কাঠ খোদাই ভাস্কর
- ৪৩ কাঠ খোদাই পুতুল
- ৪৪ কৃষ্ণ বলরাম
- ৪৫ যৌবনের আত্মপ্রতিফলিত
- ৪৬ অতুল বসু অঙ্কিত যামিনী রায়ের প্রতিফলিত
- ৪৭ বসন্ত গাঙ্গুলীর তুলিতে যামিনী রায়
- ৪৮ গণেশ পাইনের আঁকা যামিনী রায়ের প্রতিফলিত































































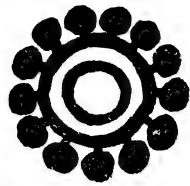












## বিষুৎ দে

চড়ক ঈশ্বার ঈদের রোজ।

( শ্রীমত যামিনী রাধের জন্মদিনে )

ঘণার গঙ্গায় নিত্য স্নান করা, অবজ্ঞায় ভাসা ।  
চতুর্দিকে মতিচ্ছন্ন গন্ধারদের ধূর্ত হাঁকডাকে  
স্বার্থান্বেষের ক্ষমতায় অক্ষয়ের নিত্য যাওয়া-আসা ।  
আকণ্ঠ ঘণার তেউয়ে তাই ডোবা আবির্ভাব বিপাকে ।

অথচ প্রেমের বৃষ্টি বান ঝর্ণা স্রোতগা উর্মিলা,  
হৃদয়ের পদ্মরাগে পার্বতীর কণ্ঠে দোলে নীলা ।

বন্দনা অশেষ, আজ প্রেমী খোঁজে প্রেমের আশ্রানা,  
আশেপাশে জ্বন্যের নগণ্যের মরিয়া উচ্চাণা,  
সমস্ত কর্মের ক্ষেত্রে তুচ্ছতার অসহ্য পিপাসা,  
ঘরে ঘরে জল চায়, অথচ ঘরেই সব নোনা ।

প্রেম মানে প্রকৃতই প্রাণ-দেওয়া প্রাণ-নেওয়া মনেপ্রাণে মানা,  
বিলিয়ে মিলিয়ে বৃকে ঠাই দিয়ে প্রেমের মানেটা যায় জানা ।  
প্রেমেই ফসল ফলে ফুল ফোটে পেকে ওঠে ফল,  
অথচ সকলই আজ পড়ে-হেজে মরে অবিরল ।

ঘৃণার এ অগ্নিযজ্ঞে প্রেমের জটায় বান আনা !  
পাড় ভাঙা-গড়া ! এ যে ঘৃণাতেই প্রেমের ঠিকানা ॥

দুই

যেহেতু আনন্দরূপ তুমি আমিও বৃষ্টিবা  
দেখেছি হয় তো কোনোদিন  
প্রাণ-কম্প অন্ধকারে নক্ষত্র বিশ্বাসে সেই বিভা  
নীল নল্ল রূপের বিভাস  
দেখেছি হয়তো কোনো রশ্মিতীউষায়  
উন্মোচিত বাহু-বক্ষ-গ্রীবা  
পৃথিবীর সাবিত্রীভূষায় ঘুমভাঙা ভৈরবী দীপ্তিতে  
আনন্দরূপের বিভা

অমৃত মৃহুতে ক্ষিপ্ত চির প্রতিভাস  
হয়তো বা আমিও দেখেছি  
আদিগন্ত বিরট ছটার  
অনেক শতাব্দী ধরে মহীদাস আমরাও সন্ধ্যায় দেখেছি  
সিঁধুতে গঙ্গায় দীপ  
হাহাকারে সারা দেশে চৈতন্যে স্মৃতিতে আশায় এঁকেছি  
বহুকাল বহু আর্থ অনার্যের বহু মানুষের

সেহেতু যন্ত্রণা আজ তীব্রতম  
দেহের আরামে প্রাণের তৃপ্তিতে মনের আনন্দে ।  
দুর্ম্মর স্মৃতির সপ্তাশ্বের ক্ষুরে ক্ষুরে  
দুর্জয় আগার হাওয়ায় ধূলায়  
নিদ্রাহীন একচ্ছত্র স্বপ্নের তুঘের উজ্জ্বল ঘটায়  
শান্তি নেই দিনরাতি শান্তি নেই গ্রামে গ্রামে

শহরে শহরে হাহাকারে দেশে দেশান্তরে  
অশ্রের অভাবে বাসাবাড়ি বস্ত্রের অভাবে হাহাকারে  
নিবদ্ধাঙ্খর দ্বন্দ্বাঙ্খর স্বনামে বেনামে  
অক্ষমের অসতের অনাচারে অত্যাচারে  
বিশৃঙ্খলা শত-ভেদাভেদে জীর্ণ চৈতন্যের কুলাশায়  
মৃত্যুভয়ে

আনন্দরূপমমৃত তবুও মরে না  
শত কণ্ঠ্যকালের বিস্তীর্ণ কাঁকরে  
সে অমর কুরূক্ষেত্রে  
ইন্দ্রপ্রস্থে পাশা চেলে বেচাকেনা খেলে  
ম্যানেজারী দাঁও মেরে প্রতিদিন  
কদম্বকাননে শত শমীদাহ সেরে  
কিছুতে সে শেষ নয় হৃদয়বস্ত্রায়  
স্মৃতির প্রতাপ আর আশার স্পন্দন শত হাহাকারে  
ঈদের রোজায় আর চড়কের রতে আর উপোসী ঈস্টারে

যেহেতু আনন্দরূপে প্রত্যহের বিভা সবাই দেখেছি  
যেহেতু ঐকোঁহি ধ্যাননেদ্রে দৈনিক সন্তান ॥

তিন

যে কথা কানে পশে অহর্নিশি,  
যে কথা পড়ি সকালে নিজ চোখে  
যে অসত্যে রোজের কাজে মিশি,  
ডোবাই মন জেন-পাইপ পাকৈ,  
কাটাই দিন সঞ্জয়ের রোথে,  
সেখানে কোথা বাঁচবে ঝাঁকেঝাঁকে  
মানসজীবী অসিত-শ্বেত মরাল ?

শত বল্লুক পাকৈই পলিমাটি,  
বল্লুক পচা নালায় কাপা খাঁটি,  
পাঁচসালান্ন লুটুক পরিপাটি,  
স্বাধীনভাবে হাঁটুক দর্শাদিশি,

প্রকাশ করে লোভের ফাঁকেফাঁকে,  
অক্ষমতা ; কারণ কালদ্রোহী,  
তাই এদের অশ্বতাও ভয়াল ।

কারণ কাল নেই রে বাদশাহী,  
দাস-মহিমা মানে না আর মহী,  
কারণ যুগসত্যে দীন দয়াল  
মহেশ্বর কঠিন আজ করাল,  
লগ্নি আজ ইতিহাসের দাহে  
দগ্ধ করে নগ্ন দিবানিশি ॥

চার

গ্রাম কি শহর বলো সব তেপান্তর,  
সময়ে মেলে না বৃষ্টি  
মাটিতে বা মনে,  
যদিই বা নামে জল নামে তা অকালে ।  
কিবা গ্রীষ্ম কিবা বর্ষা আশ্বিন অঘান  
সব অবান্তর সব রসিকতা বেসুরে বেতালে ।  
অনাসৃষ্টি গ্রামে বা শহরে বহুর জীবনে,  
কোথা পরিচাণ ?  
এতকাল দেশে দেশে জেনেছে মানুষ,  
জীবন, তা হোক না সে একের বা অনেকের,  
প্রেমের বর্ষার রোদ্রে স্ফটিক আকাশে  
জীবন স্বধর্ম পায়, মাটি পায় মনে,  
হৃদয়ের স্বর পায়, পায় পেলব পদ্রুশ,  
তা সে বাংলাই হোক আফ্রিকা বা চীন কিংবা রুশ ;  
ভ্রুকুটিতে আদরে আশ্বাসে  
একের অন্যের আবেগের মননের হাজার ধরনে  
জীবনে জীবন দিলে মৃত্যু দিয়ে হাসে কেঁদে হাসে ।  
আজ কেন হাঁস পাঁক, রোদ্দু আজ কেন অশ্রুজলে,  
আজ মরুভূমি সাজে সাগরে সাগরে  
অথচ সমুদ্র মনে আজ ঘরে ঘরে ।  
জীবনে কি কিছন্ন নেই প্রেমের কড়িতে কিংবা ঘৃণার কোমলে ?  
অবিশ্বাস্য ছলে আমরা কি সবাই হাঘরে ?

পাঁচ

চতুর্দিকে নিবোধের ভিড়,  
কেউ ভালো, কেউ মন্দ, এরা সকলেই  
স্বার্থে বা পরার্থে ঢাকে বর্ষার নিবিড়  
সজল বাহার, ঢাকে দূ'সোথের নীড়  
কথার কালিতে নানা নিবোধি কোশলে ।



পৃথিবী ঢেকেছে এরা জীবনের মাটি  
করেছে শ্মশান পোড়া, পোড়া ;  
কেউ মন্দ, কেউ ভালো, অর্থাৎ কারো বা মন খাঁটি,  
সকলে চালাতে চায় কণ্টকর ঘোড়াই,  
অথচ অভ্যস্ত স্বস্তি চায় পরিপাটি ।



চতুর্দিকে, মাটিতে আকাশে  
 এরাই করেছে ভিড়, শালিক ও কাক  
 কিছ্ বা শকুন, আর বিচালিতে ঘাসে  
 বাছুর, শিবের ষাড়ি, আর হাঁকডাক  
 করে বটে পাড়ায় পাড়ায় কুকুর আশ্বাসে ।

চোখ ঢাকো কান চাপো, বুকচাপা দুঃস্বপ্নের ভিড়ে  
 নৈঃসঙ্গ্য রোপণ করো, প্রতিরোধ অশ্বিষ্টের খ্যানে ;  
 অবজ্ঞায় ঘৃণায় নেতিতে, একান্ত সত্ত্বানে  
 প্রেম-কে লালন করো স্বপ্নশব্দটি নীড়ে,  
 অন্য অরণ্যের ভিড়ে, আপন সম্মানে,  
 গাছপালা পশুপাখি শিশুর কল্যাণে,  
 মানুষের, যত মেয়ে-পুরুষের গানে ॥

ক'দিন গরম বেশ, কলকাতায় পশ্চিমা রোদ্দুর,  
 তারপরে বৃষ্টি এল, কালবৈশাখী বৃষ্টি, ঝড়, শিলা, জল ।  
 ঠা'ডায় সন্ধ্যায় ভাবি এই ক'টা দিন :  
 সমুদ্রের বাংলায় সাবেক হাওয়ায়  
 সারা দুনিয়ায় কেন—বাংলায় এলোমেলা অকালে আগুন ধরে  
 পশ্চিমা রোদ্দুরে ছায়াচ্ছন্ন আফ্রিকার ঘণার আগুনে  
 কালো কালো চোখ ভরে রক্ত ধরে  
 ছায়ায় ছায়ায় শব্দ হত্যার রোদ্দুর ।  
 অথচ ঈস্টার এল !  
 অথচ পাইলেট ! এখনও ঈস্টার আসে পশ্চিমের কারো কারো হৃদয়বস্ত্র,  
 চৈতালী অশ্রুতে বাজে মানবিক উজ্জীবিত সুর  
 সে কোন মাতার  
 করুণ বাহুরে এল নতুন মানুষ,  
 আবিষ্কৃত নয়নে এল মমতার অশ্রুর প্রণতি ।  
 আজও তবু হেরডেরা সালোমের পসরা যোগায়  
 এশিয়ায় আফ্রিকায় স্বদেশেও লাভের ক্ষতির  
 দীর্ঘ ইতিহাসে, শিশুর হত্যায় ।  
 অথচ গিজার্স চলে গম্ভীর আরতি,  
 সভ্যতা সঙ্গীতে তীর রূপ ধরে, ভেসে আসে দক্ষিণে হাওয়ায় ।

তব্দ হেরডেরা অন্ধ গৃধ্রর সন্তায়  
 সালোমের ভোগের পসরা দেশে দেশে মরিয়া যোগায় ।  
 যেন বা পাইলেট আজও ন্যাস-দ'ডধর, এ হাতে ও হাতে  
 চলে বণিক বন্ধুর ।  
 যেন বা পশ্চিমা মরু একমাত্র সত্য যেন অক্ষয় অমর  
 ছায়াহীন বৃক্ষহীন শস্যহীন অকাল রোদ্দুর ।

মাঝে মাঝে বড় ওঠে, বৃষ্টি নামে, শিলাবৃষ্টি, জল পড়ে  
 মিশ্র ঘন ছায়ায় শরীরে নামে অখণ্ড সংবৎ ।  
 এদিকে গিজনি একটি মাতার পরম মায়ায় বাজে  
 ইওহান সেবাস্টিয়ানের, হত্যা নয়, স্ট্রিমল মহীয়ান সুর  
 দুর্গতের কলকাতায়, উদ্বাস্তুর বাংলায় এশিয়ায় আফ্রিকায়  
 বাথের আপন দেশে একটি সঙ্গীত ।  
 ক'দিন সমুদ্রায় বইছে সমুদ্রের হাওয়া শিলাবৃষ্টি ঝড়ে ।  
 মাথা হেঁট ক'রে নাকি শোনে হেরডেরা  
 শূনি নাকি পালায় পাইলেট ॥

সাত

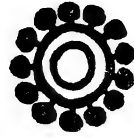
তারপরে অন্ধকার শান্তি আর উন্মোচিত নিস্তব্ধতা ।  
 ঘুমের সমুদ্রে কিংবা ঘুমের আকাশে মূর্ত্তি প্রতীদিন ।  
 ঘুম ভাঙে প্রতিদিন রুশদ্বংসা রুশতী উষায়,  
 মনে হয় প্রাণ সত্য, এ নশ্বর জীবন অমৃত ।  
 বিশ্রাম সচ্ছল পরিপূর্ণ, মানবিক, চৈতন্যে বিস্তৃত ।  
 মনে হয় কাজের সন্ধান আর কর্মস্থানে কাজ,  
 আর সকাল বিকাল যাওয়া-আসা  
 সব কিছুর, মনে হয়, ঘুম থেকে জাগা যেন রাত্রি আর দিন দ্বন্দ্বহীন,  
 উভয়ে সমান বন্ধু, উভয়েরই এক ভাষা, শূন্য বিভিন্ন ভূমায় ।  
 এ দেয় নন্দিত ঘুম আর অন্য কর্মের প্রবল  
 ছন্দময় সার্থকতা, যেন এক পতিরতা প্রেমে ধৈর্যে  
 দৈনন্দিনে অল্পপূর্ণ আর রাত্রিতে প্রেমসী, দুই একাধারে ধাত.  
 যেন দ্যাবা-পৃথিবীকে বেঁধে রাখে সূর্যেচন্দ্রে আণবিক পৃথিবীকে  
 একটি মিলনে সাহচর্যে,  
 কিবা দিন কিবা রাত্রি, স্বদেশ-বিদেশ ।

তারপরে ? তারপরে কর্মস্থলে ক্রান্ত যাত্রী ।  
 কর্ম শূন্য ক্রান্তি, অসংলগ্ন অর্থহীন,  
 শত অর্থ খোঁজার পরেও অনর্থক ।  
 তারপরে ক্রান্ত ফেরা ।  
 গ্রামে কিংবা গ্রাম্য জীর্ণ অতিকায় শহরেই হোক ।  
 কোথায় সে রাতি যার হাসির পূর্ণতা  
 ঢেকে দেয় শূন্য অন্ধকার  
 ভাস্করীর নিজ অন্তরের দীপ্ত অন্ধকারে,  
 যে শান্তিতে গ্রাম্যবাসী অবিস্কৃত  
 নি পদবস্ত্রঃ নি পক্ষিণঃ  
 নি শ্যোনসশিচিদিনঃ—?  
 তাই রাতি যন্ত্রণাই, অবসর অস্থিরতা, ক্রান্তিকব,  
 রাতি আর দিন যেন সতীনেরা  
 সদাই উদ্যত, ভবিষ্যত দৃঃস্বপ্নে শূন্যতা,  
 স্মৃতি শূন্য শোক ।  
 প্রতিদিন প্রতিরাতে  
 ঘরে ঘরে-বাইরেও কাতরায় শূন্যতার সেই একই রোখ ।  
 চাই অন্ধকার, অন্ধকার শেষ করি যেন প্রতিদিন দীর্ঘায়ুতে  
 উষসীউষায় সবিতার খঞ্জে খঞ্জে,  
 সে সবিতা পশ্চাৎ ও যে সবিতা পূরস্তাৎ  
 উত্তরের অথরের সর্বত সবিতা,  
 সার্থকের বরণ্য উষায় রূপস্বপ্নে রূপতীর ভর্গে  
 জগৎহিতায় ঋণশোধ ম্লানুতে অপার প্রাত্যহিক আত্মস্থতা  
 আবিষ্কৃত প্রসাদ ॥

সমসাময়িক রূপকারদের  
চোখে যামিনী রায়







## অতুল বসু যামিনী রায় ॥

এক

আজ তাঁর চুরাশি বৎসর বয়সেও শিল্পী যামিনী রায়ের যে শিল্পকীর্তি সম্ভার তাঁর জীবিতকালেই দেদীপ্যমান হয়ে আছে, তারই মাধ্যমে ভবিষ্যতেও তিনি কালজয়ী হয়ে থাকবেন সন্দেহ নাই। ‘কীর্তিযস্য স জীবতি।’

বাংলাদেশের ভাবলোকে এবটা প্রাণবস্তুর রহস্য,—বৈষ্ণব কবিতাস্থ, কীর্তি ও বাউল গানে নিহিত আছে। তারই সম্ভান পাই যামিনী রায়ের চিত্রাবলীর রঙ ও রেখার আলোড়নে। এই প্রাণবস্তুরই সাক্ষ্য স্বরূপ তাঁর ছবি সাবলীল প্রকাশ-ভঙ্গীতে গৃহে গৃহে শোভাবিধান করে আছে বললেও অতীতি হবে না। কিন্তু আজ আমার বলবার বিষয় তাঁর ছবির আলোচনা নয়। অশ্লীল শতাব্দীর উপর আমি নিকট-সাম্নিধ্যে তাঁর শিল্প-জীবনের সঙ্গে জড়িত হয়ে আছি বলে তাঁর ব্যক্তিত্ব বিকাশ সম্বন্ধে কিছু পরিচয় ঘটে। সেই জীবনেরই একটি গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় বিস্মৃতপ্রায় হয়ে গেছে—সে সম্বন্ধেই কিছু বলতে চাই।

সাহিত্যিক, সঙ্গীতজ্ঞ ও চিত্রশিল্পীদের ব্যক্তিত্বই স্বতন্ত্র বলে জনসাধারণের মধ্যে তাদের পরিচয় অপরিহার্য রূপে অল্পবিস্তারিত পার্বল্যসিটির মাধ্যমে হয়ে থাকে। আমাদের দেশেও তার ব্যতিক্রম হতে পারে না। তবে ইংরাজ কোনও শিল্পপরীক্ষক যদি আমাদের শিল্প ও শিল্পী সম্বন্ধে কিছু বলে থাকেন, তাহলে, আমাদের পক্ষে তা বেদব্যাক্য তুল্য গণ্য হয়। —Fergusson, Havell, Beverley, Nichols, যিনিই যা বলুন না কেন, ফলে কিছু জনশ্রুতি রূপে কালজয়ী হয়ে এমন বন্ধমূল ধারণায় পরিণত হয় যে তার ত্রুটি প্রতীতি বা ভাঙার প্রয়াস ‘সম্মুখসে ব্যাঘাত’ করার মতনই দোষ হয়ে পড়ে। যামিনী রায়

সম্বন্ধেও এমন কতকগুলি রহস্যময় রটনা চলিত আছে যে তাঁর প্রতি আমার প্রশংসা নিদর্শন স্বরূপ নিষ্ফল হলেও কিছুর প্রতিবাদ করতে হল।

প্রথমত একটা বিশেষ মহলের এই ধারণা যে, যামিনী রায় তাঁর দেশবাসীর কাছ থেকে প্রথম শিল্প-জীবনে কোনও উৎসাহ, সমাদর বা যথাযোগ্য পারিশ্রমিক পান নি। দ্বিতীয় রটনা এই যে Western academic art-এর অসারতা বৃদ্ধে উনি Art school ও Portrait painting ত্যাগ করেছিলেন। তৃতীয়ত, বিদেশী শিল্পপরিসর ও পৃষ্ঠপোষকেরা তাঁকে যথার্থ মর্যাদা দিয়েছিলেন।

এই সমস্তেরই প্রতিবাদে আমি কতকগুলি তথ্য উপস্থাপিত করছি। তাঁর ছাত্রজীবন থেকে আরম্ভ করি :—১৯০৬ সালে যখন তাঁর বয়স ১৮/১৯, তাঁর 'সমাজ' নামে একখানি ছবি দেখে বাঁকুড়ার জেলা ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব তাঁকে একাট গিনি উপহার দেন। তখনকার দিনে এ ধরনের উৎসাহ কোনও আর্ট স্কুলের ছাত্রের ভাগ্যে জোটে নি। তারপর তিনি আর্ট স্কুলে থাকাকালীন, ১৯১৫ পর্যন্ত—দশ বছরের অধিককাল নিজস্বগুণে এতটা প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিলেন যে তখনকার অধ্যক্ষ Mr. Percy Brown তাঁর দক্ষতার মূল্য হস্রে কোনও পরীক্ষা না নিয়েই যে-কোনও ক্রাশে তাঁকে কাজ করবার সুযোগ দিয়েছিলেন এবং পাঠরত অবস্থাতেই তাঁর কিছুর ছবি বাঁধিয়ে ক্রাশে টাঙ্গিয়ে রাখবার ব্যবস্থাও করেছিলেন। বহু দুর্নামযুক্ত আর্ট স্কুলে এই সন্মান কেউই করতে পারেনি। প্রসঙ্গত বলা দরকার যে ইনি নিয়মিত ক্রাশে যেতেন না—অবাধ অধিকারের বলেই ইচ্ছামত ক্রাশ করতেন। যদি আর্ট স্কুলের Academic Training-এর অসারতা সম্বন্ধে ইনি এতটাই নিঃসন্দেহ থাকতেন, তাহলে নিশ্চয়ই ইনি প্রচলিত পাঠ্যকালের দ্বিগুণ সময় নিয়ে স্কুলে যাতায়াত করতেন না। Portrait painting ও উপার্জনের উপায় স্বরূপ বহু বৎসরই ক্রমান্বয়ে করে গিয়েছেন, এমন কি পরে তাঁর নিজস্ব পদ্ধতিতে সফল হওয়া সত্ত্বেও। কোনও portrait Commission গ্রহণ করতে অস্বীকার করেছেন বলে জানা নেই। তবে এ কথা খুবই ঠিক যে আমাদের দেশে প্রচলিত Photo থেকে Enlarge করে Portrait করা, আরও পাঁচজন শিল্পীর মতই ইনিও বাধ্যতামূলক উপার্জনপন্থা মনে করতেন এবং যথার্থ শিল্পীমনের অধিকারী ছিলেন বলে এ কাজ নিঃসন্দেহে তাঁর পক্ষে ভাগ্যবিড়ম্বনাই ছিল; বিশেষ করে Sitting নিয়ে Portrait করার দক্ষতা তাঁর ছিল বলে। পরবর্তী কালে তাঁর নিজের ও তাঁর গুরুমুখ দেশবাসীর ভাগ্যক্রমে যামিনী রায়ের নিজস্ব রীতিতে ছবি আঁকার খ্যাতি ও চাহিদার Photo enlarge করে Portrait করার দুর্ভাগ্য হতে ইনি মুক্ত হতে পেরেছিলেন।

তারপর আর্ট স্কুল ছাড়বার দুই তিন বৎসর পরেই ১৯১৮/১৯ সালে তাঁর কর্মজীবনে অন্য একাট অধ্যায় সূচিত হয়েছিল। তখন স্বর্গত হেমেন্দ্রনাথ

মজুমদার মহাশয়ের উদ্যোগে ২৪ নং বিডন ষ্ট্রীটে তাঁরই স্টুডিওতে প্রত্যহ সন্ধ্যায় একটি শিল্পীচক্রের অধিবেশন বসত এবং তাঁরই উৎসাহ ও প্রচেষ্টায় Indian Academy of Art নামে একটি দৈর্ঘ্যমাসিক সচিত্র পত্রিকাও প্রকাশিত হয়। সেই সান্ধ্য আসরে সমবেত সকল শিল্পীদের চাইতেই যামিনী রায় বয়ঃশ্রেষ্ঠ ছিলেন—প্রায় দশবছরের মতন—তাঁর বয়স তখন ৩০ ৩২ হবে। কিন্তু শৃঙ্খল বয়স্কের অভিজ্ঞতাই নয়, নিজ প্রতিভাবলে এখানেও খুব অল্প দিনের মধ্যে শ্রেষ্ঠ আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত হলেন। এখানে সর্বজন স্বীকৃত একটি সামাজিক ও ব্যবহারিক তথ্য ও সত্যের উল্লেখ করছি। সাহিত্যিক, সঙ্গীতজ্ঞ বা চিত্রশিল্পীরা যখনই মিলিত প্রচেষ্টায় কিছুর একটা গড়ে তোলবার কাজে দল সংগঠন করেন, তখনই দেখা যায় মতবিরোধ, ব্যক্তিগত রেষারেষিতে কলুষিত হয়ে সেই দলে ভাঙ্গন ঘটায়। বাংলাদেশে এর উদাহরণের উল্লেখ নিম্নপ্রয়োজন। তবে ব্যতিক্রম হলে বলা চলে এবং শ্রীমজুমদারের সান্ধ্য আসরে তাই ঘটেছিল। প্রধান উদ্যোক্তা হেমেন্দ্রনাথ ও প্রকৃষ্ট বক্তা স্বর্গত সতীশ সিংহ মহাশয় দুজনের সঙ্গেই যামিনী রায়ের প্রবল মতবিরোধ ও আনুমানিক বার্ষিকিতা হত। কিন্তু এর জন্য দল ভাঙেন—যামিনী রায়ের বিরোধী কোনও উপদলও হয়নি। পরন্তু সেই আসরে তাঁর ছবি সকলকে হতবাক করে এতই রসান্বিত করত যে সেখানেই হেমেন্দ্রনাথ তাঁকে ‘যামিনী দা’ বলে অভিহিত করেন, যে নাম সর্বজনগ্রাহ্য চিরস্থায়ী হয়ে আছে। এখানে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য এই যে উপরোক্ত পত্রিকায় যামিনী রায়ের যে সকল ছবি প্রকাশিত হয়েছে, তারই মধ্যে তাব ভবিষ্যৎ প্রতিশ্রুতির জীবন্ত স্বাক্ষর রয়ে গেছে। একথাও তর্কের অতীত যে কোনও শিল্পীকেই বাংলাদেশে তার নিজের সম্প্রদায় এতটা সম্মান করেনি। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথেরও বিরোধী পক্ষ এখনও অতন্দ্র সজাগ আছেন।

তারপর পৃষ্ঠপোষকতার প্রশ্ন এসে পড়ে। স্বতঃসিদ্ধভাবেই যদি মনে নেওয়া যায় যে অন্য কোনও সঙ্গীত না থাকলে চিত্রশিল্পীর কখনই আর্থিক স্বচ্ছলতা হয় না, তাহলে যামিনী রায়ের বেলাতেও তার ব্যতিক্রম হতে পারে না। তবু ইনি শৃঙ্খল ছবি একেই যা উপার্জন করতেন, পরিবার প্রতিপালনের পক্ষে যথেষ্ট না হলেও, অন্য কোনও শিল্পীর ভাগ্যেই তা ঘটেনি—একমাত্র তদানীন্তন কালের Indian Society of Oriental Art-এর অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, নন্দলাল প্রমুখ লব্ধপ্রতিষ্ঠ শিল্পী ছাড়া। তাঁর উপার্জন, প্রদর্শনীতে পুরস্কার লাভ, ছবি বিক্রয় ও Portrait Painting-এ সীমাবদ্ধ ছিল। আমি নিজে আর্ট এক্সজিভিশনের পরিচালনায় ছাত্রাবস্থা থেকেই প্রায় কুড়ি বৎসর কাল একান্তভাবে যুক্ত ছিলাম বলে ভাল করেই জানি যে শৃঙ্খল ছবি বিক্রয় করে কোন চিত্রশিল্পী পরিবার প্রতিপালনে সমর্থ হতেন না। শিল্পী যামিনী গান্ধুলী ও হেমেন্দ্রনাথের কথা স্বতন্ত্র। গান্ধুলী মহাশয় ধর্মীর সন্তান



ছিলেন—রাজা মহারাজাদের কাছে যাওয়ার পথ তাঁর স্বতঃই সুগম ছিল। তবে হেমেন্দ্রনাথ অবশ্য তাঁর চিত্রের বিশিষ্টতার গুণে ধনীর দরবারে অবধারিত স্থান করে নিয়েছিলেন। ছবির এরকম বাজারে যামিনী রায়ের গুণমুগ্ধ দেশবাসী স্বাভাবিক শিল্পানুরাগ বশতঃ তাঁকে যে মর্যাদা দিয়েছেন, তা অনন্যপূর্ব। স্বর্ণ বিনিময়ে কবেই বা চিত্রশিল্পের মূল্যায়ন হয়েছে।

কালক্রমে তাঁর বয়স যথা প্রায় পঞ্চাশ, Academy of Fine Arts-এ Viceroy's Gold Medal পাবার প্রায় সংগে সংগেই তাঁর খ্যাতি প্রতিপত্তি প্রসার লাভ করল। অর্থাগমের পথও অনেকটা সুগম হল এবং বাগবাজারে নিজ বাড়ীতেই প্রদর্শনীর ব্যবস্থা সাফল্যমণ্ডিত হল। এখানে Dr. Stelakramisch এর নাম উল্লেখযোগ্য—তিনিই প্রথম শিল্পশাস্ত্রবিদ পণ্ডিত—যিনি ১৯৩০ সালের পূর্ব হতেই যামিনী রায়ের একান্ত গুণমুগ্ধ ছিলেন। ফলতঃ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সূচনা পর্যন্ত তাঁর গুণগ্রাহী ও শ্রাবকের সংখ্যা ক্রমবর্ধমান হয়ে উঠল। দেশী বিদেশী অনেক সাহিত্যিক ও শিল্পপরীক্ষকই তাঁর উচ্ছ্বাসিত গুণগান করতে আরম্ভ করেন—বিরূপ সমালোচনা কদাচিত হয়েছে। আশাকারি যে তথ্যগুলি আমি পরপর উল্লেখ করলাম, তাতে একথা পরিষ্কারভাবেই বোঝা যাবে যে যামিনী রায় তাঁর ছাত্রাবস্থা থেকে প্রায় পঁচিশ বৎসর কাল দেশবাসী ও বিশেষ করে শিল্পী বৃন্দদের নিকট অকুণ্ঠ মর্যাদা পেয়ে এসেছেন। এখানে Principal Percy Brown এর কথাও শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করা দরকার। তাঁর উৎসাহ ও গুণগ্রাহীতা যামিনী রায়ের প্রথম জীবনের প্রধান মূলধন ছিল। কিন্তু খুবই পরিতাপের কথা যে তাঁর জীবনীকারেরা কেউই Brown সাহেবের উল্লেখমাত্র করেননি, পরন্তু স্কুলের শিক্ষাপদ্ধতি নিয়ে যথেষ্ট কটাক্ষপাত করেছেন। খাঁটি ইংরাজের মতন Principal Brown কোনও উচ্চবাচ্য করেন নি।

এরপর দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পালা—ফলে যামিনী রায়ের জীবনে একটা বিস্ময়কর পটপরিবর্তন হল। পার্বলিসিটির মহিমায় গুণী যামিনী রায় শিল্পীকূল মধ্যে ধনীর পর্যায়ে উন্নীত হলেন এবং নিজস্বায়ে প্রদর্শনী প্রকোষ্ঠ সমেত অট্টালিকা নির্মাণ করতে সক্ষম হলেন। এই পার্বলিসিটির কাজে পূরধা হলেন 'Verdict on India' বই এর লেখক Mr. Beverley Nichols—এই বইটির বিক্রয় লাখে নয় কোটি সংখ্যায় হয়েছে। এই বইএ নিকলস সাহেব দুটি মাত্র মহাপুরুষের নাম করেছেন, যামিনী রায় ও মহম্মদ আলী জিন্না। জিন্নাকে giant ও গান্ধীকে pigmy আখ্যা দিয়েছেন। এই বইএর দু' চারটি ছবি 'সিসেম দ্বার খোলো' বাদ্যমণ্ডে সত্য সত্যই ধনভাণ্ডারের দ্বার খুলে দিল। তারপর হতে পর্নথবীর এক প্রান্ত হতে অপর প্রান্তে রাজনৈতিক নেতৃবৃন্দ, রাজদূত, সেনানায়ক সবাই যামিনী রায়ের ছবির জন্য তাঁর

বাড়ীতে অবিরত আনাগোনা করতে লাগল। রুশ ও মার্কিন বহু গণ্যমান্য বাস্তববাদের যামিনী রায় একই সঙ্ক্ষিপ্ত বৈধে দিলেন। শত শত লোকের চাহিদা তখন যামিনী রায়ের মৌলিক ছবির জন্য। এই নাটকীয় ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর ছবির চাহিদা মেটাতে শ্রমক্লান্ত যামিনী রায় ভগ্ন স্বাস্থ্য হয়ে পড়লেন—শিষ্টশীমিত ও সংকীর্ণ হয়ে এল, তখন বয়সও সন্তর বৎসর পার হয়ে গেছে—জরা ও বাস্তবতা তাঁকে আচ্ছন্ন করে ফেলতে লাগল। এই দুঃসময়ে তাঁর সূযোগ্য পুত্র অমিয় রায় ও তাঁর বন্ধু (পটল ও মণ্টু) খুবই আন্তরিকতা ও দক্ষতার সঙ্গে তাঁর ছবির চাহিদা যথাসম্ভব মেটাতে সক্ষম হল।

শিল্পী যামিনী রায় তাঁর দীর্ঘ জীবনের একনিষ্ঠ সাধনায় চিত্রশিল্পের জগতে বাংলার একান্ত নিজস্ব প্রাণবস্তুর একটি লুপ্ত রূপরহস্যের স্থান দিতে সক্ষম হয়েও হতভাণা বাংলাদেশকে চিরকৃতজ্ঞ করে রেখেছেন।

## দুই

কলকাতার সরকারী আর্ট স্কুলে শ্রেনীকক্ষের দেয়ালে যামিনী রায়ের আঁকা কিছু প্রাণবন্ত স্কেচ আমাকে মানুষ্যটির প্রতি আগ্রহী করে তুলেছিল। কিন্তু তাঁর সঙ্গে সেখানে আমার সাক্ষাত ঘটে নি কেননা আমি সে স্কুলে যোগ দেবার অবাবিহিত আগেই তিনি তা ছেড়ে যান (১৯১৬)। স্বভাবতই কৌতুহলী খোঁজ নিয়ে জানলাম ছাত্র হিসেবে যামিনী রায় ছিলেন চালাক ও ক্লাসের কাজ সম্পর্কে সচেতন যদিও ক্লাসে হাজির হবার ব্যাপারে খেলালি। যাই হোক, তাঁর ব্যতিক্রমী গুণের স্বীকৃতিতে পার্সি ব্রাউন (প্রতিষ্ঠানের তৎকালীন অধ্যক্ষ) তাঁকে যেকোনো সময়ে যেকোনো ক্লাস করার অনুমতি দিয়েছিলেন, সেজন্য তাঁকে কোনো পরীক্ষায় না বসলেও চলত। বস্তুত তাঁর ছাত্রজীবন এক দশককেও অতিক্রম করেছিল (১৯০৩-১৯১৬), তিনি রেখে গিয়েছিলেন কিছু অসাধারণ স্কেচ এবং একটি ভবঘুরে যুবকের স্মৃতি কেননা তিনি প্রায়ই বাসা বদলাতেন, তাঁর চলাফেরা কেউ জানতেও পারত না। কিছুকাল পর প্রকৃতই বিস্মিত হলাম যখন একজন ছবি বাঁধাইওয়াল জানাল বাঁধাই করতে দেওয়া আমার আঁকা একটি প্রতিকৃতি দেখে যামিনী রায় আমার খোঁজ করলেন।

অঁচিরেই আমাদের পরিচয় হল ২৪৩ বিডন স্ট্রীটে, যেখানে প্রায়ই হেমেন্দ্রনাথ মজুমদার (আমার জানা শিল্পীদের মধ্যে সবচাইতে উৎসাহী) একটি স্টুডিও নির্মাণ করেছিলেন। তিনি তখন 'ইন্ডিয়ান একাডেমি অব আর্ট' (১৯১৯-২১) নামে একটি শিল্পপত্রিকা প্রকাশের উপক্রম করছেন। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল এমন একটি শিল্প আন্দোলনের কথা প্রচার করা যা খোলা থাকবে সকল শিল্পীগোষ্ঠীর কাছে। ও. সি. গান্ধলী সম্পাদিত 'রূপম' নামের

অন্য পত্রিকাটি স্পষ্টতই ছিল এর থেকে পৃথক কেননা তা নিয়োজিত ছিল শৃঙ্খমায় প্রাচ্য শিল্পে ।

নববিবাহিত মজুমদার প্রাণবন্ত ব্যক্তিত্ব নিয়ে গোটাকত অকালপক আমিসহ জনাকুন্ডি তরুণকে সমবেত করতে সক্ষম হয়েছিলেন এবং সফল হয়েছিলেন খ্যাতনামা সত্যজিৎ রায়ের বাবা প্রয়াত সুকুমার রায়কে (ইউ. রায় অ্যান্ড সন্স) প্ররোচিত করার ব্যাপারে যাতে পত্রিকাটি প্রকাশ করা যায় স্বল্প ব্যয়ে । মজুমদারের স্টুডিওটি অচিরেই পরিণত হল শিল্প রাজনীতির একটি আখড়ায়— পত্রিকার প্রকাশ অবশ্য হয়েছিল খুবই ক্ষণস্থায়ী কেননা আমাদের পেছনে কোনো ব্যবসায়ী মনোভাবী ব্যক্তির আর্থিক পোষকতা ছিল না । সে আমলের শিল্প আন্দোলনের দুটি বিরোধী শিবিরের সংক্ষিপ্ত বিবরণ এখানে বর্ণনা করছি যার মধ্য দিয়ে যামিনী রায় একটি সাদামাটা চারাগাছ থেকে শক্তিমান বটবৃক্ষে পরিণত হয়েছিলেন এবং বিশ্বের বাজারে একজন অর্নেষ্ট চিত্রকর হিসেবে আত্মপ্রকাশ করেছিলেন । মজুমদারের স্টুডিওতে ফিরে আসি, সবচাইতে তপ্ত আলোচনা সেখানে যা চলত তাদের মধ্যে দুটি প্রাণবন্ত প্রশ্নই কেন্দ্রে থাকত :

(১) প্রতীচ্য শিল্পের চর্চা ও অনুসরণ অদেশপ্রেমী অভীপ্সা বলে গণ্য হবে কিনা এবং তা ভারতীয়দের কিছুমাত্র উপকার করবে কিনা, (২) ভারত শিল্পের পুনরুজ্জীবনে অনুপ্রেরণা হিসেবে কাজ করবে ভারতীয় যাদুঘরের শিল্প বিভাগ, অথবা ভারতীয় পুরাবস্তু থেকে আদর্শকে আত্মসাৎ । আমাদের উত্তপ্ত বিতর্কের বিষয়ের মধ্যে থাকত ঐতিহ্যবাহী ও প্রগতিশীল শিল্পের ধারণা ও আঙ্গিক সম্পর্কিত পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা । যামিনী রায়, তখন তাঁর বয়স দ্বিশ, দশ বছরের পেশাদারী অভিজ্ঞতার জোরে আমাদের সকলের তুলনায় অগ্রবর্তী, অতুলনীয় ব্যক্তিত্বের জোরে খুব সহজেই অধিকার করতেন আধুনিকতার ভূমিকা । সে সময়ে প্রচণ্ড গুণমুগ্ধ ছিলেন তিনি অবনীন্দ্রনাথের— (ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টের প্রধান হুপতি)—যিনি প্রবলভাবে চাইতেন আমাদের যাবতীয় শিল্পপ্রচেষ্টায় ফুটে উঠুক ভারতীয়ত্বের অভিজ্ঞান ।

কিন্তু যামিনী রায়কে মনে হত বেশ আশ্চর্যের তাঁর যুক্তিসহ এবং তাঁকে মুখোমুখি হতে হত মজুমদার ও প্রয়াত সত্যীশ সিংহের কড়া সমালোচনার, যাঁরা ছিলেন প্রতীচ্য শিল্পকলার সমর্থক । আমি ছিলাম সংগঠনটির অবৈতনিক সম্পাদক—আলোচনায় যোগ দিয়ে সম্ভবত বাড়িয়ে তুলতাম জটিলতাই । সেই সঙ্গে যাদুঘরের বিশেষ যুগের শিল্প থেকে প্রেরণা পাবার ধারণা অথবা খোদাই করে আঁকা মূর্তি ঘরানার চিত্রশিল্পের মিনিয়েচারের মিশ্র প্রভাবের ব্যাপারটাকে তিনি প্রত্যাখ্যান করতেন । অন্যদিকে প্রতীচ্য শিল্পকলার বেশির ভাগ অনুকৃত আলোছায়া মেশানো ছবি এবং বাস্তবতা ফুটিয়ে তোলার জন্য আঁকা জাঁকালো চিত্রগুলোকে তিনি ভাবতেন সন্দেহজনক শিল্পমূল্যের বলে—কেননা তাদের

ভারাক্রান্ত করা হত অনাবশ্যক চিত্রবিরোধী উপাদান দিয়ে। তাছাড়া, তার যুক্তি ছিল একটি ছবিতে যথার্থভাবে আঁকা চলে স্বল্পতম সঠিক ছোঁয়ায় মূল চেহারাটির বিশিষ্ট লক্ষণগুলিকে বার করে আনার মধ্য দিয়ে। এবং দরকার হলে একটি গাছের আভাস, একটি মন্দিরের প্রতিভাস, একটি বিবর্ণ সবুজ মাঠ অথবা মৃদু প্রকৃতির প্রশান্ত কালার ওয়াশ কোনো অঙ্গুলের পটভূমি হিসেবে কাজ করার পক্ষে যথেষ্ট। এখানে আমার উল্লেখ করা উচিত যে বিশেষ দশকে বস্তুত বিষয়টি ছিল আমাদের শিল্পীদের একমাত্র অবলম্বন তা তাঁরা যে ঘরানারই অন্তর্ভুক্ত হোন না কেন।

মজুমদারের স্টুডিওতে সন্ধ্যাগুলি গাড়িয়ে যেত চায়ের পেয়ালা নিয়ে (শ্রীমতী মজুমদারের বদান্যতায়), বিতর্ক শব্দ বেড়েই চলত, কেউ কারকে পারতেন না প্রভাবিত করতে অথবা পৌঁছানো যেত না কোনো পরিসমাপ্তিতে—আলোচনা স্থগিত থাকত পরবর্তী সন্ধ্যার জন্য। কেউ থাকতে পারতেন না সুখী—সেটা এজন্য নয় যে শিল্প বা শিল্পীদের সমস্যা পৌঁছোয়নি কোনো এক্ষমতে, বরং সকল সভ্যকে মন্থোন্মুখি হতে হত বাড়ির মহিলাদের যাঁরা প্রতীক্ষারত থাকেন গাটিকতক অপদার্থ ‘পটুয়া’র জন্য, যাঁদের নেই জীবনযাপনের উপযোগী জাঁকালো উপাদান অথবা সম্মানিত নাগরিকের মতো স্থায়ী রোজগার।

যামিনী রায়ের সঙ্গে অবশ্য সবদাই থাকত বিস্ময়। পরের সন্ধ্যাতেই তিনি হয়ত নিজে এলেন কিছুর পাকানো কাগজ, খুলে দেখালেন ভেতরের ছবিটি এবং আমাদের করে দিলেন স্তম্ভিত। গত বৈঠকে যা বলেছিলেন তা প্রমাণ করবার জন্য ছবিটি আঁকা হয়েছে এমন সংক্ষিপ্ত ও স্বতঃস্ফূর্ত ভঙ্গিতে যে তার



প্রধান চেহারাটিকে দেখাচ্ছে আরো প্রাণবন্ত ও আত্মসম্মত যা কোনো লাইফ স্টাডিতেও করা সম্ভব হত না। ছবিতে ছিল একটি পাহাড়ি মেয়ে নিজের চুলে ফুল পরে একটি পুকুরের স্থির জলের দিকে রয়েছে তাকিয়ে যেন সেটি আয়না-শব্দকো মাটির পটভূমিতে সামঞ্জস্য স্থাপন করে তার নমনীয় যুবতী শরীর যেন ভেসে যাচ্ছে সরুলা ভঙ্গিতে। পশ্চাদ্ভূমির স্তব্ধতা এবং সবকিছুর যেন পরিপূর্ণ

হয়ে একটি সরল বাঁশের বাঁশ থেকে উৎসারিত কোনো গানের সুরের মতো । নিঃসন্দেহে আমাদের পত্রিকার পরবর্তী সংখ্যায় তার সম্মানিত স্থানলাভ ঘটবে বলে স্থির হল এবং তিনি স্বীকৃত হলেন আমাদের মাননীয় বড় ভাই হিসেবে, মজুমদার তাঁকে ডাকলেন যামিনীদা বলে—এ নামটি তাঁর সঙ্গে সেরেটে রইল অর্ধশতকেরও বেশি সময় ধরে । প্রপ্নই উঠল না তাঁর ছবি ভারতীয় নিজে । তাছাড়াও তাঁর মধ্যে ছিল নির্দিষ্ট বাঙালিয়ানা । আগ্রহী যারা দেখতে পাবেন সে পত্রিকায় প্রকাশিত ছবিগুলোর মধ্যে ভবিষ্যৎ যামিনী রায়ের যাবতীয় সম্ভাবনা ।

আমাদের প্রকোষ্ঠের দরজা খোলা রাখার পক্ষপাতী ছিলাম আমরা এবং সেজন্যই কোনো গৃহসম্পন্ন গণপকর্মের প্রশংসায় বিধা থাকত না আমাদের তা হোক না কেন সে ছবি প্রাচ্য বা প্রতীচ্য ঘরানায় আঁকা । অবশ্যই যামিনী রায় ছিলেন স্বতন্ত্র শ্রেণীর অন্তর্গত, নিজেই তিনি ছিলেন একটি প্রতিষ্ঠান, সংখ্যালঘুদের মধ্যে প্রবলতম । এ ব্যাপারে আমার শব্দ একটাই শোচনা যতই তিনি কালক্রমে প্রশংসিত হচ্ছিলেন একজন মহান চিত্রশিল্পী হিসেবে ততই 'ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট'য়ের (যে সংস্থা তাঁকে অনুপ্রাণিত করেছিল প্রাথমিক ভাবে ) গণ্যমান্য সদস্য যেন উপভোগ করতে পারছিলেন না তাঁকে ।

কিছুকাল পরে ১৯২১-২২-র কোনো এক সময়ে পত্রিকাটি যখন উঠে যাবার মূখোমুখি এবং যার দেনা মেটাতে আমরা প্রায় দেউলিয়া, আমাদের গোষ্ঠীর



শিল্পীদের মধ্যে কেউ কেউ তাঁদের প্রাণনাকে প্রবাহিত করতে চাইলেন অন্য কোনো অভিমুখে শিল্পের কথা ভেবেই। ফলত স্থাপিত হল ‘সোসাইটি অব ফাইন আর্টস’ একটি সর্বভারতীয় বার্ষিক চিত্রপ্রদর্শনী উদ্‌যাপনের জন্য। শিল্পীশ্রেষ্ঠ যামিনী রায় ও বিশিষ্ট চিত্রকর প্রসন্ন ভবানীচরণ লাহা হলেন যথাক্রমে অবৈতনিক সম্পাদক ও কোষাধ্যক্ষ এবং আমি ও প্রসন্ন যোগেশ্বনাথ শীল হলাম অবৈতনিক যুগ্ম-সহস্পাদক। অধ্যক্ষ পার্সি ব্রাউনের খাঁটি সহস্রদত্তার ফলে পাওয়া গেল ‘গভর্নমেন্ট স্কুল অব আর্ট’-য়ের বাড়িটি উদ্দেশ্য সাধনের জন্য। সব ঘরানার দিকে দরজা খোলা রেখে অনুষ্ঠিত হল কলকাতার প্রথম সর্বভারতীয় প্রদর্শনী (১৯২১)।

পদ্রুঘোচিত সৃষ্টিশীল শিল্পী হিসেবে তিনি চেষ্টা করছিলেন একাধিক-দিক দিলে আপন বহিঃপ্রকাশের জন্য এবং আমি মনে করি তাঁর সকল অশ্বেষার মধ্যেও তিনি ছাড়িয়ে গিয়েছিলেন নিজেকে পরিচিত আঙ্গিক-ভাঙা তাঁর অসাধারণ রাশ-ভ্রমিণ্ডে যাতে থাকত সুসমঞ্জস শিল্প-আঙ্গিক। এসকল স্টাডিতে তিনি নিষ্কাশিত করতে পারতেন তন্ময় গুণাবলীকে এমন উৎকর্ষের পর্যায়ে যে তাদের মন্ময় উপাদান প্রায় সম্পূর্ণভাবে পরিত্যাগ করত পার্থিবতাকে। উদাহরণ হিসেবে উল্লেখ করছি জয়দেব ও আরো কিছু বাঙালি কবির কথা যারা স্ত্রী-সৌন্দর্য বর্ণনা করতে গিয়ে ঘোর অনুরাগে বাস করতেন গুরুনিতিবিনী পানিস্তনী বিলাসীনি মহিলাদের মধ্যে যাদের ওষ্ঠ ছিল প্রস্ফুটিত পদ্পদলের মতো, বিস্ফোরিত নরন ও হ্রু যাদের মদনের ধনুবানি ইত্যাদি ইত্যাদি।



যাই হোক, যামিনী রায় এধরনের যুবতী রমনীদের শত শত ছবি এঁকেছেন প্রাণচাঞ্চল্যে ভরা ধাবিত দৃঢ় রেখায়, কিন্তু কীভাবেই না পরিবর্তিত হয়েছে তারা। অবস্রবের রেখা নতুন করে সৃষ্টি হয়েছে এমন এক অপ্রতিরোধ্য অতিন্দ্রিয় ভঙ্গিতে যার বস্তুগত দিকটা গিয়ে ঠেকেছে প্রায় শূন্যে এবং তার ফলে দর্শককে উন্মীত করে এমন এক বিচিত্র উপভোগের রাজ্যে যেখানে রয়েছে ঈশ্বরের আশ্চর্যতম সৃষ্টি। এ ব্যাপারে আমি তাঁকে স্থাপন করতে পারি রবীন্দ্রনাথেরও উদ্দেশ্য যিনি অনন্ত যৌবনা দিব্য নর্তকী উর্বশীর সৌন্দর্য বর্ণনা করতে গিয়ে বিস্মৃত হতে পারেন নি রমণী শরীরের সেই মাংসল আকর্ষণকে যা বিচলিত করেছিল মূর্খ ও পদ্রুদ্রদের। হয়ত সেটি কবির শ্রেষ্ঠ কবিতা নয়, চরিত্রের কথা বলা হচ্ছে না এখানে, মহৎরাও ব্যতিব্যস্ত হন আঙ্গিক নিয়ে। বাংলার দুজন মহৎ শিল্পীর মধ্যে তুলনা দেওয়া অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না এখানে। শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্যমণ্ডিত রবীন্দ্রনাথের বহু কবিতা রচিত হয়েছে সুরসহযোগে যেন তিনি বিধান্বিত ছিলেন শূদ্ধ তাদের কাব্যগুণে এবং সুরগুলিতে শূদ্ধ সঙ্গীতের মর্যাদা না থাকায় আলোচ্য কবিতাগুলোর প্রতি যেন ন্যায্যবিচার করা হয় নি এবং দুটি পৃথক শৈল্পিক অভিব্যক্তির অসম মিলনের ফলে তাদের সামগ্রিক মান গেছে নেমে। অবশ্য এটিও গ্রহণ করতে হবে ঘটনা হিসেবে যে কবি বাংলার নরম মাটিতে যেখানে রয়েছে সঙ্গীত ও কবিতার সহ অবস্থান—সক্ষম হয়েছিলেন সুরেলা গানের লোকপ্রিয় ঐতিহ্য প্রতিষ্ঠায়। আর যামিনী রায়ের চিত্রগুলো, যা শেষপর্যন্ত চিত্রই, সমৃদ্ধ ছিল এমন এক আকর্ষক ও রহস্যময় সৌন্দর্যের দৃশ্যমান প্রতিমায় যেন তার বাচনিক আবেদন অনুভূত হতে পারে চিত্রগত উপাদানকে বিরক্ত না করেও। সম্ভবত প্রযুক্তিগত এ দৃষ্টিকোণ থেকেই একমাএ তুলনা করা চলে বাংলার এ দুজন শিল্পীর। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বহুমুখী প্রতিভা নিয়ে সম্রাটের মতো শাসন করছেন বহু সাম্রাজ্য এবং যামিনী রায়ের একত্বের অভীপ্সা তাঁকে আবদ্ধ রেখেছে বাংলার প্রত্যন্ত কোণে এক নির্জন কক্ষে যেখানে গুণমুগ্ধদের যেতে হবে শ্রদ্ধা প্রদর্শনে।

জীবনের এক উপাস্ত পর্যায়ে যামিনী রায় আবিষ্কার করেছিলেন একটি তাজা ভূমি এবং উৎপন্ন করেছিলেন বেশ কিছু ছবি যা শিহরিত ছিল বন্ধ বর্ণময় সুরের ঐকতানে। তাঁর প্রথম দিকের কাজ থেকে বেশ সুর এসেছিলেন তিনি কিন্তু প্রায় কখনোই হন নি সুরভ্রষ্ট অথবা রচনা করেননি কোনো বেসুরো পদার্থ। ঢালাওভাবে ব্যবহৃত হয়েছে উজ্জ্বল রং সমূহ, পরিণামকে উচ্চতায় তুলবার জন্য প্রযুক্ত হয়েছে সাদা ও কালো সীমানা এবং অলংকরণ। কিন্তু তবু তাঁর ছবিগুলো আঁকা হয়েছে এমন সাবলীল তুলির টানে এবং এযাবৎ অজানা বর্ণ পরিকল্পে যেন তারা প্রায়শই নেচে যাচ্ছে দৃশ্যমান সংগীতের খেলানি আনন্দের ঝংকারে।

তথাপি, শিল্পে কলাকৈবল্যবাদের সমর্থক বিশ্বাসী নন যামিনী রায়, শৈল্পিক আবেগে নিরাসক্তও নন তিনি, অথবা অসচেতন নন জীবিকার জরুরি চাহিদা সম্পর্কেও। বস্তুত, যদিও তাঁর পেশায় অভিনিবিষ্ট তিনি, তবু সারা জীবন ধরে তাঁর সতর্কতা ছিল ‘দর্শক’ সম্পর্কে যার প্রয়োজনীয়তা আছে একজন শিল্পীর কাছে।

সমকালীন প্রাচ্য বা প্রতীচ্য ঘরানার কোনো শিল্পীগোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত না হয়েও তিনি শৃঙ্খমাত্র আদর্শগত বিশ্বাস ও সংযোগী গুণের প্রকাশ শক্তিতে সব জারগায় পথ করে নিতে পেরেছিলেন তিনি। তাছাড়া বিপুল এক শৈল্পিক প্রেরণায় প্রযুক্তিগত সমস্যার সমাধান করেছিলেন তিনি যা ছিল তাঁর অভিভাব্যক্তির ধরনের সঙ্গে মানানসই। এটা যথেষ্ট প্রমাণিত হয়েছে ছাঁবির প্যানেলের প্রস্তুতিতে এবং রঞ্জক পদার্থের ব্যবহারে। তাঁর সারাজীবনের সঙ্গী হিসেবে যারা তাঁর সাবলীল কক্ষদক্ষতায় মগ্ন আমি তাঁদের বলতে চাই যে প্রযুক্তিগত বাধাগুলো অতিক্রম করার জন্য যামিনী রায় বাস্তবিকই পেরিয়ে এসেছিলেন আত্মশিক্ষার এক প্রমুখ পথ। আত্মিক সৌন্দর্যকে অধিগত করার জন্য দরকার বিষয়ের উপর অধিপত্য। তাঁর চারপাশের সবকিছু ছিল এমনই অনুপম ও সন্তোষ যার ফলে তিনি হয়ে পড়েছিলেন নিজীববাসী, নিজের বিশ্বাস ও সন্দেহ নিয়ে পরিতৃপ্ত, আমাদের সাংস্কৃতিক আবহাওয়ার উৎকট স্বাদেশিকতা ও অবাধ অনুকারবৃত্তি থেকে অনেক দূরে স্থিত।

সন্দেহ নেই আমাদের দেশের শিল্পের ইতিহাসে যামিনী রায় পাবেন এক সম্মানিত স্থান যা আমাকে বাধ্য করে তাঁকে মান্য করতে। আমার দেশবাসীর প্রতি ন্যায়পরতা দেখাতে গিয়ে আমি প্রতিবাদ জানাচ্ছি এ লোকশ্রুতির বিরুদ্ধে যে তিনি কদাচিত্ প্রশংসিত হয়েছেন আপনজনদের দ্বারা এবং তাঁকে প্রতীক্ষা করতে হয়েছে ডঃ স্টেলা ক্রামারিশ, অধ্যাপক শাহেদ সুরাওয়ারী, মিসেস আর জি. কেসী (বাংলার তদানীন্তন গভর্নরের পত্নী), বেভারলি নিকলস ও অন্যান্যদের জন্য যাতে তাঁরা তাঁকে বাঁচাতে পারেন বিস্মৃতি থেকে। আমার বক্তব্যের সমর্থনে কিছু ঘটনা এখানে আমি পেশ করতে পারি :

১। ১৯০৫ থেকে ১৯১৬-র মধ্যে অধ্যক্ষ পার্সি ব্রাউন, তাঁর ব্যতিক্রমী প্রতিভার স্বীকৃতিতে তাঁকে যেকোনো ক্লাস বেছে নেবার অনুমতি দিয়েছিলেন, সারা কালসীমার মধ্যে তাঁকে পরীক্ষার বাধ্যতায় প্রবেশ করতে হয়নি এবং তা ছাড়াও শ্রেণীকক্ষে তার স্টাডিগুলোকে প্রদর্শন করতে দিয়েছিলেন—কোনো ছাত্রের প্রতি সেই প্রতি সেই প্রথম ও সম্ভবত একবারই এধরনের গৃহগ্রাহিতা দেখানো হয়েছিল।

২। মজুমদারের স্টুডিয়োর সেই দিনগুলোর সময় থেকে সহশিল্পীদের তাঁর সম্পর্কে ছিল অবিমিশ্র প্রশংসা, তাঁরা ছিলেন তাঁর চির অনুগত—এমন



সম্মান বাংলার আর কোনো শিল্পী কবি বা সংগীতগুনীর প্রতি এতদিন ধরে কখনো দেখানো হয় নি।

৩। বহু শিল্পীপ্রদর্শনীর শ্রেষ্ঠ পুরস্কার তিনি পেয়েছেন এবং ১৯৩৪-৩৫ খ্রীষ্টাব্দে 'একাডেমি অব ফাইন আর্টস'-য়ের ভাইসরয় স্বর্ণপদকও তিনি পেয়েছিলেন।

৪। চমকপ্রদ রিভিউ যেন হয়ে দাঁড়িয়েছিল তাঁর স্বাভাবিক এক বিশেষ অধিকার। একক প্রদর্শনী হিসেবে তিনিই প্রথম উপস্থাপিত হন ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দে সরকারি শিল্প বিদ্যালয়ের ভবনে যখন সেখানে অধ্যক্ষ ছিলেন মকুল দে এবং তার উদ্বোধন করেছিলেন স্টেটসম্যান পত্রিকার তৎকালীন সম্পাদক সার আলফ্রেড ওয়াটসন (তখন তিনি ছিলেন 'মিস্টার')।

৫। জীবিকার শূন্য থেকেই প্রতিকৃতি-আঁকিয়ে হিসেবে উপার্জনে সক্ষম ছিলেন তিনি এবং তা চালিয়ে গিয়েছিলেন কয়েক দশক ধরে।

১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দ থেকে বহু বছর ধরে শিল্পপ্রদর্শনী চালানোর সূত্রে তাঁর সঙ্গে জড়িত থেকে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ফলে চিত্রকর হিসেবে যামিনী রায়ের উপার্জনের ব্যাপারে আমি বলতে পারি তাঁর জীবনের গোড়ার যুগে তাঁকে ছবি বিক্রয়ের জন্য পুরোপুরি নির্ভর করতে হত নিজের ঘনিষ্ঠদের পোষকতার উপর তা যে যত সামান্যই হোক না কেন। তাঁর সহকর্মীরা চালিয়ে নিতেন কোনমতে যদিও তা তাঁর পরিবারকে ভরভাবে প্রতিপালন করবার পক্ষে যথেষ্ট ছিল না। অবশ্য কিছু পোষক চাইতেন 'ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট'-য়ের শিল্পীদের আঁকা ছবির অধিকারী হতে। প্রতীচ্য ভঙ্গিতে আঁকা কিছু তৈলচিত্রও রাখতেন তাঁরা। কিন্তু সকলেই জানতেন শূন্য ছবির জন্যই ছবি কেনা আমাদের দেশে বেশ বাড়াবাড়ি কেননা ছবি দিয়ে দেয়াল সাজানো ব্যাপারটা এখনো আমাদের কাছে অপরিচিত।

অবশ্য এটাও নিঃসন্দেহ যে বিত্তীয় বিশ্বব্যুৎ্থের কিছু সংকটপূর্ণ মুহূর্তে বিভারলি নিকলসের কয়েকটি লাইন তাঁর জীবনে চিচিং ফাঁক-য়ের জাদুর মতো কাজ করেছিল। আমি তাঁর 'ভারত সম্পর্কে রায়' লেখাটির (লাখ লাখ কপি বিক্রয় হয়েছিল) কথা বলছি যেখানে যামিনী রায় ও মহম্মদ আলী জিন্নাহ বিবেচিত হয়েছিলেন ভারতের দুই মহান সন্তান রূপে এবং গান্ধীকে বলা হয়েছিল পিগমি। ক্রমে অবশ্য জাগতিক সম্পদের দরজা খুলে গিয়েছিল যামিনী রায়ের সামনে এবং তিনি বিপুলভাবে প্রচারিত হয়েছিলেন পত্রিকা সমালোচনা, জীবনীচিত্র, বেতারভাষণ প্রভৃতি দিয়ে। স্বল্প সময়ের মধ্যেই বাগবাজারে তাঁর ছোট স্টুডিওটি ভরে উঠল পৃথিবীর দূরপ্রান্ত থেকে আসা গৃহগ্রাহী ও সংগ্রাহকের ভিড়ে। রাজনৈতিক নেতা, রাষ্ট্রদূত, সেনাবাহিনীর কর্মচারী রূপে

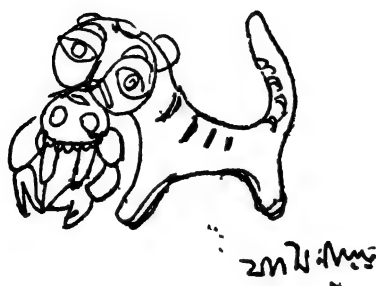
আমেরিকান ও অন্য সকলে যেন তাঁরা বাঁধা বিশ্বভ্রাতৃত্বে কলরব করতেন তাঁর মৌলিক ছবির জন্য ।

যখন এ ব্যাপারগুলোর জন্য তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছিল কলকাতার এক অভিজাত পাড়ায় বারোটি প্রদর্শনীসহ একটি বাড়ি বানানোর, তখন তিনি উদ্ভাবন করেছিলেন এমন একটি অল্পপট পদ্ধতি যার সাহায্যে নিজের বিষয়গুলোর পুরোনো ও নতুন শত শত প্রতিরূপ বানিয়ে তোলা যায় কেননা তাঁর আঁকা ছবির তখন ছিল অবিরল চাহিদা । কাজটি কোনো একজন মাত্র লোকের পক্ষে ছিল নিতান্তই কঠিন । ভাগ্যক্রমে এ পর্যায়ে তিনি পেয়েছিলেন পুত্র অমিয় ও তাঁর বন্ধু মনীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ( পটল ও মণ্টু ) সক্ষম সাহায্য যার জন্য রক্ষা পেয়েছিল দুটি দিক । কিন্তু মানুষের সাধারণও আছে সীমা এবং এ চাপ শিল্পী ও মানুষ যামিনী রায়কে, যিনি ইতিমধ্যেই বল্লসে ভারাক্রান্ত, করে ফেলেছিল পরিশ্রান্ত ।

সারা জীবন ধরে যামিনী রায় নিজেকে নিযুক্ত রাখতে পেয়েছিলেন শিল্প রাজনীতি থেকে আবার অন্তর্মুখী হবার ফলে তাঁকে কখনো ভুগতে হয় নি চাপিয়ে দেওয়া রোমাণ্টিক বর্ণবলয়ের গরিমায় । যদিও তিনি জানতেন তাঁর ছবিগুলো বহুজনের আনন্দের উৎস, তিনি নিজে ছিলেন নিরানন্দ । তাঁর যাবতীয় জাগতিক অধিকার এবং বিভারল নিকলস ও অন্যান্য কতৃক স্থাপিত বেদীর উপর তাঁর অধিষ্ঠান সত্ত্বেও তিনি কদাচিৎ পারতেন জীবনের ককর্শ বাস্তবতার সঙ্গে মানিয়ে নিতে ।

প্রবন্ধটির বিতরণাংশের অনুবাদ : বিষ্ণু বসু ।

[ এই প্রবন্ধটির প্রথম ও দ্বিতীয় অংশের বিষয় প্রায় এক হলেও, দুটি অংশেই কিছু কিছু নতুন তথ্যের সন্ধান রয়েছে, তাই দুটি অংশই এখানে ছাপা হলো, প্রথমটি বাংলায় ও দ্বিতীয়টি ইংরেজীতে লিখিত । আশা করি পাঠক এ ব্যাপারে সজাগ ।—সম্পাদক । ]





## দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী

যামিনীদা প্রসঙ্গে

এক

শিল্পী হিসাবে যামিনী রায় সম্বন্ধে আমার বক্তব্য হল—শিল্পী বলতে আমি ব্যাপকভাবে তাঁর গুণ দেখছি অর্থাৎ তিনি কোন স্কুলের অঙ্কনপদ্ধতিতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন অথবা কোন স্কুলের প্রভাব তাঁকে যামিনী রায়ের খ্যাতি তাঁর কাজে দিল সে বিষয়ে আলোচনা করতে দিলে অনেক খুঁটিনাটি নিয়ে ঘাঁটাঘাটি করতে হয়—এই খুঁটিনাটির ভিতর প্রথমেই আসে খ্যাতি অর্জনের আগের কথা তখন যামিনীদার সঙ্গে আমার বেশ ঘনিষ্ঠতা ছিল। আমি কলকাতায় এলে প্রায়ই তিনি হোটেল ম্যাজিষ্টিকে আমার সঙ্গে দেখা করতে আসতেন। বেশ খানিকটা সময় ঘুরোয়া কথা, ছবির কথা, শিল্পীর কাজ কি ভাবে প্রচার লাভ করে তার কথা, এমন কি ছবি বিক্রয়ের প্রথায় যে ব্যবসায়িক বৃদ্ধির অত্যন্ত দরকার, এমন আলোচনাও আমাদের মধ্যে হয়েছে। ছবি বোঝা এবং বুদ্ধির দেওয়ার ব্যাপারেও যে আমাদের মতামতের আদানপ্রদান হয় নি, এমন কথা নয়; সব বিষয়েই তাঁর সঙ্গে আমার যে মতের মিল ঘটত—এ কথা বালি না। মতের গরমিল থাকলেও মনের গরমিল কখনও আসে নি, কারণ একটি জ্ঞানগা ছিল যেখানে আমরা উভয়ে একই পথে চলেছিলাম। পথটি দ্বন্দ্বের, সংগ্রামের। যামিনীদা এদিক দিয়ে দূর্দান্ত সাহসী ছিলেন। সাহস এসেছিল আত্মবিশ্বাস থেকে। দ্বন্দ্বের সঙ্গে জড়িয়ে বিশ্বাসের কথা উঠল, কারণ তখন তিনি বিদেশী প্রথায় ছবি আঁকা ছেড়ে পট-চিত্রের অনঙ্গামী হওয়ার চেষ্টা করছেন। বিদেশী প্রথায় ‘অয়েলি পোর্ট্রে’ যখন তিনি করতেন, তখন তাঁর ছবিতে রঙের বিন্যাস, রেখার সংহতি এবং প্রতিকৃতির চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যকে তিনি ছবির পরিবেশে এমনই

সামঞ্জস্যপূর্ণ করে তুলতেন যাতে তাঁর আঁকা ছবিকে সাধারণের মধ্যে ফেলার উপায় ছিল না। মুখ্যকৃতিতে বিশেষ করে যে সব ‘টাচ’ তিনি তুলির ছোঁয়ায় দিয়েছেন তা প্রত্যেকটি ছবির আসল গুণে যোগ দিয়েছে ছবিকে সুন্দর করে তোলাবার জন্য। এর চেয়ে বড় কাম্য শিল্পীর কাছে কি থাকতে পারে। যামিনীদা এইভাবে ছবিতে রসের সম্পদ যখন বাড়িয়ে তুলেছিলেন, তখনই এল পট-চিত্রের প্রভাব তাঁর উপর। ক্রমান্বয়ে সারাটা জীবন যে ধরনের কাজ করে তিনি খ্যাতির বাইরে থেকে গেলেন তাকেই এনে দিল পট-চিত্রের অনুসরণ যশ ও অর্থের সমাগমে। এই প্রসঙ্গে বালি পট-চিত্রের অনুসরণে তাঁর প্রধান দাবী ছিল ছবি আঁকার জটিল রীতি ও নীতিকে সহজ করা। যামিনীদা শিল্পী, উচ্চতরের শিল্পী—তিনি যাকে সহজ বলে ভাবলেন, আসলে তাঁর ছবির বিশ্লেষণ হলে দেখা যাবে জটিলই মুখোশ পরে সহজ হয়ে দাঁড়িয়েছে, কারণ সহজ বলতে উচ্ছ্বাসের প্রকাশভঙ্গিতে কিছু নেই, এমন কি শিশু যখন তার উচ্ছ্বাসকে প্রকাশ করে, তখন তার প্রকাশের চেষ্টায় রীতিমত সংগ্রাম থাকে—এই সংগ্রাম আর কিছুই নয়, বলার মধ্যে যে সব জটিল বাধা থাকে তাকেই সহজ করার চেষ্টা।

যামিনী রায়ের চিত্রে স্বতন্ত্র-ভাষা আছে বলেই তো আজ তিনি যামিনী রায়। এই স্বাভাবিকতার মধ্যে বিশেষ দৃষ্টব্য হল এই যে, যদিও লোকে বলে তিনি পট-চিত্রের অনুগামী কিন্তু সঠিক বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে, তাঁর প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে বিদেশী প্রথায় শৃঙ্খলা আনার ব্যবস্থা এতই সুস্পষ্ট যে, তাঁর আঁকা ছবিকে তাঁর ব্যক্তিগত এবং বৈশিষ্ট্যপূর্ণ অবদানই বলতে হয়। পট-চিত্র প্রভাব যেটুকু তাঁকে অনুপ্রেরণা দিয়েছিল তা অনুপ্রেরণাতেই শেষ হয়েছে অর্থাৎ যাকে বিদেশী মতে বলে—“এ মীনর টু এ্যান এন্ড” “এন্ড” হচ্ছে যামিনী রায়ের নিজস্ব দান।



Reflected Glory যে ক্ষেত্র বিশেষে লাভজনক হতে পারে তা জানা ছিল না। যামিনীদার সম্পর্কে কলম ধরতে গিয়ে আমার এ উপলব্ধি হল। বহুদিন আগের কথা। তখন ছবি আঁকার ফ্যাশন সবে শুরুর হয়েছিল। আঁকার দিকেও একটা নতুন কিছু করার তাগিদ সচল। শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য প্রথার ছবি আঁকার ধারা ও উদ্দেশ্যকে সহজ মেলামেশার পথে নিয়ে চলেছেন। মনে পড়ছে Kipling সাহেবের সেই বিখ্যাত লাইন কটা—Oh ! East is east, West is west and the twain shall never meet.—উক্তিটি সম্বন্ধে যে মতবৈধতা থাকতে পারে তাই বিশ্বাসযোগ্য করালেন অবনীন্দ্রনাথ তাঁর নিজস্ব প্রথার রূপ সৃষ্টির দ্বারা।

অপরদিকে অবনীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা গগনেন্দ্রনাথের ছবিতে চলল কিউবিজমের ধরপাকড়। কিন্তু এখানেও বিদেশী আধুনিকতা বিজ্ঞ মানদণ্ডটির মনকে নাড়া দিল জ্যামিতিক ফর্মার মাধ্যমে উচ্ছ্বাসের প্রকাশ। তবে বলে রাখা ভাল তার উচ্ছ্বাসের গোড়ায় ছিল ঘরোয়া কথা, এই ঘরোয়া কথায় জ্যামিতিক নক্সার বেসার্বোসিতে ছবির গল্প ধরা দিল কখনও পরীর রাজ্যে আবার কখনও খ্রীষ্টেনোর ভাবমুগ্ধ আনন্দ নৃত্যে। সেই সময় যামিনীদাও নতুনের ফাঁদে পা দিয়ে ফেললেন। ওস্তাদ বৈদেশিক শিক্ষিত চিত্রকর সেজেগুজে নামলেন পটুয়ার ক্ষেত্রে। ছবির পরিবেশে সাদাসিধে গাঁয়ের কথায় রূপে রং এর বিন্যাস হতে লাগল। রেখার ব্যবহারেও বিলাতী কথাতোই বলি Composition এর Assets-এর মধ্যে Economy'র চুড়ান্ত সাধনা চলল। জনসাধারণ জানল তিনিও নাকি অবনীন্দ্রনাথের মত একজন 'রিভাইভালিষ্ট'। ধারণাটা মেনে নেওয়ায় অসুবিধে আছে। কারণ রিভাইভালিষ্ট বলতে যা বোঝায় তা যামিনীদার আঁকা ছবি ও পট-চিত্রের আবহাওয়ায় নেই।

ওস্তাদ কারিগর যতই চেষ্টা করুক তার বুদ্ধির পর্জি, তার জ্ঞানের পর্জি ফেলবে কোথায়। টাকা ছুঁড়ে ফেললেও যেমন তাকে তুচ্ছ করার উপায় নেই, যেমন কঠিনের সহিত সংঘর্ষে ধাতব পদার্থের ধানিকে রোধ করা চলে না, সেরূপ যামিনীদার বিদেশী শিক্ষার পাণ্ডিত্য এবং তাঁর বয়সের অভিজ্ঞতা কিছুতেই তাঁকে সংলগ্ন শিল্পের মত বেপরোয়া হতে দিল না। পটচিত্রে তারই প্রমাণ সুস্পষ্ট হয়ে আছে। ছবির পরিবেশকে যে ভাবে হিসাব করে গোছানো হয়েছে অর্থাৎ 'Compactness in the Composition' পটুয়ার চালকে বিধস্ত করে যামিনীদাকে আঁকড়ে ধরেছে জোর করে বলবার জন্য যে—যে নতুন প্রথায় তিনি ছবিতে রূপ দেখতে চাচ্ছেন সেটি তার নিজস্ব দান এবং এই দান যে আমাদের কৃষ্টির একটি বৃহৎ সম্পদ তা অস্বীকার করার উপায় আমার মত পরগীকাতরের পক্ষেও সম্ভব নয়।

দাদার ছবি নিয়ে 'টেকনিক্যাল এনালিসিস' বেশী ভাল নয়। কারণ বয়স্কজ্যেষ্ঠের পাওনা সম্মান দিতে আমার বিন্দুমাত্র কুণ্ঠা নেই। সুতরাং তাঁর ছবির সমালোচনা তাদের উপরই ছেড়ে দেওয়া ভাল যারা ছবির আত্মাকে ডিসেকসান দ্বারা পরীক্ষা করে থাকেন। এর অধিক বলার আমার কি আছে? বিশেষ করে যখন আমি নিজে এখনও রোজ ছবি আঁকি। সেগুলো হয়ত ব্যাক ডেটেড, তা হোক; তবু আমার উচ্ছ্বাসকে কতকটা রূপ দিতে পারলে আমার নিজের ভাষায় তাকেই আমি বলি ছবি।





## ভবেশ সন্ধ্যা

### কিছু স্মৃতি

১৯২৭ কি ২৮ হবে যামিনীদা নিয়ে গেলেন আমাকে তাঁর বাগবাজারের বাসভবনে। সঙ্গে নিলাম আমি এক তাল গঙ্গার পলিমাটি তাঁর নির্দেশে। Calcutta Society of the fine arts-এর বাৎসরিক exhibition-এ যামিনীদা আমার গড়া গোটা দুই মাথা দেখে আমার সঙ্গে আলাপ করেন। ঐ exhibition সাজান হোতো আর্ট স্কুল ভবনে। সেই থেকে তাঁর সান্নিধ্য আমি পেয়ে এসেছি যতদিন কলকাতায় ছিলাম। তারপর চিঠিপত্রে।

বাগবাজারের বাড়ীতে পাশাপাশি বসে আমরা যেন পুতুল গড়া খেলতে আরম্ভ করি। কিছু দিন পরেই বদ্বলাম উনি যেন কিসের খোঁজে আছেন। কিছু জিজ্ঞাসা, কিছু অব্যক্তব্যঞ্জনা যা হ্রিয়মানতনে রূপায়িত করতে চান। আমার গড়া হাতী, ঘোড়া, মানুষ স্বাভাবিক চেনা জানা রূপ। যামিনীদার হাত গড়ে দেয় যেন বাঁকুড়ার ঘোড়া। মনগড়া। ঘোড়ার তেজী মেজাজটারই প্রাধান্য। ঐ যে সরলীকৃত stylisation পরে তাঁর ছবিতে দেখা গেল তারই পূর্বভাস মাটির মাধ্যমে তিনি সম্বধান করছিলেন।

আমার সুদীর্ঘ প্রবাস কালে যখনই কলকাতায় এসেছি যামিনীদার সঙ্গে দেখা সাক্ষাত হয়েছে। কলা পরিস্থিতি নিয়ে বিচার আলোচনার সমস্ত আমি নানা বিষয়ে জিজ্ঞাসা। আমি প্রশ্ন করি “একি সত্যি যে যামিনী পটুয়া আপন ঘরে তাঁর ছবির কারখানা বানিয়েছেন? দিতে দিতে ছবি তৈরী হলে তাতে শুধু নামাঙ্কন করে দেয়া হয় অর্থাৎ সেই করা Thumb impression এর মত”।

প্রশ্নটার মধ্যে হয়তো সামান্য ব্যঙ্গোক্তি ছোঁয়া ছিল। আমাকে তিনি প্রচুর স্নেহ দিয়েছেন তাই হয়তো এই অপত্যাশিত প্রশ্নে একটু ক্ষুব্ধ হলেন।

বললেন “জানি এ বিষয়ে একটা প্রচার চলছে। মোন্দা সার কথা এই যে—আমি চাই দেশের ঘরে ঘরে calender সজ্জা না করে আমার আঁকা একটি পট টাঙাও। তাই তো আমি অল্প দামে ছবি বিক্রী করি। ছবির সংখ্যা বৃদ্ধি না হলে সরবরাহ হয় কি করে। আমার ছবির ফর্মটি আছে। ছেলেকে শিখিয়েছি। সে সাদা মাটা রংগুলো ভরে দেয়—আমি সূক্ষ্ম কাজ গুলো করে নিজে নাম লিখে দি। এতে ক্ষতিটা কি? মধ্যযুগের ইয়োরোপে Painters guild-এ এধরনের প্রথা ছিল জানা যায়। চেলারা সাধারণ ভাবে ছবির জমি রাঙিয়ে দিল—অবশ্য ওস্তাদের তত্ত্বাবধানে—মাস্টার পেণ্টার ছবি শেষ করে সই করে দিত।”

যামিনী রাস্নের উদ্দেশ্য ও উপায় বদলে নিয়ে আমার মনে কোন দ্বিধা রইল না। মনে পড়ে বেশ কিছু সময় হল আমি কলকাতা এলাম দিল্লী থেকে। উনি ডেকে পাঠিয়েছিলেন। কিছু ব্যক্তিগত সমস্যার আলোচনা হল। তখন তিনি শ্রীরামপুরে নিজের বাড়ীতে রয়েছেন। বিদায় নেবার সময় আমি বললাম তার একথানা ছবি আমি মূল্য দিয়ে নিয়ে যেতে চাই—আমার নিজের সংগ্রহে রাখবার জন্য। ছবি পছন্দ করলাম রাধা কৃষ্ণ সিরিজের। পুত্র ছবিখানা সযত্নে pack করে দিয়ে বললেন মূল্য ১৫০ টাকা। মনে হল অতি সুলভ। যামিনীদা কাছে ডেকে বললেন—ভবেশ ৬০ টাকা দাও।

তার বিশ্বাস ও ব্যবহারের সরলতায় আমি মুগ্ধ।

আরও আগের কথা। আমি এসেছি লাহোর থেকে দেশ বিভাজনের বেশ কিছু পূর্বে। যামিনীদা তখনও বাগবাজারের বাড়ীতে রয়েছেন। পটুয়া মেজাজের ছবির প্রথম প্রদর্শনীর আয়োজন হয়েছে। কালো সাদায় ছবি। Location-টা মনে নেই। কিন্তু মনে আছে ক্ষিতীশ রায় কি চৌধুরী নামে বেশ জানা-মানা এক ভাস্করের স্টুডিওতে। আমি উপস্থিত ছিলাম। অবনবাবু এলেন যামিনী রাস্নের নতুন ছবি দেখতে। ঘুরে দেখলেন খুঁসি হলেন। যাবার সময় বললেন “যামিনী কিম্বদন্তি পরম।” তিনি চলে গেলে পর যামিনীদা বলেন “দেখলে ভবেশ—অবন ঠাকুর ঠাট্টা করে গেলেন।”

আর্টিস্ট মার্গ্রেট কিছুটা প্রয়োজনের অতিরিক্ত অনুভবশীল লজ্জাবতী লতার মত। কিন্তু যামিনীদাও যে অত অভিমানী তা এই প্রথম জানলাম। আমার মনে হয় অবনবাবুর মন্তব্যটা প্রশংসারই রূপান্তর। কিন্তু যামিনীদা বেশ কিছুক্ষণ উত্তেজিত রইলেন।

যামিনী রাস্নের ছবি কেন যে অত জনপ্রিয় তার উপলব্ধি অতি সচ্ছল ভাবে আমি অনুভব করি সুদূর বিদেশের পরিবেশে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে বহু ইয়োরোপীয় ও মার্কিন সৈন্য কলকাতায় ছাউনি বসায়। তাদের মধ্যে শিক্ষিত ও মার্জিত রুচি বেশ কিছু সামরিক



কর্মচারী ছিলেন কলান্দ্রাগী। তাদের মধ্যে অনেকেই যামিনী রায়ের ছবি সংগ্রহ করেন। আমেরিকায় বিস্তৃত পর্ষটনের পর আমি Santa Fe উপস্থিত হই। সেখানে আমার স্থানীয় তত্ত্বাবধায়িকা Folklore Art Museum-এর Directress। তিনি নিয়ে গেলেন ষড়্শকালালীন কলকাতা ফেরত মার্কিন ভদ্রলোকের বাড়ীতে। তাঁর বৈঠক ঘরে চোখে পড়ল সবার আগে তিন খানি যামিনী রায়। ঝরিত মনে হোলো আমি বাড়ী ফিরে এসেছি। মন উদাস হয়েছিল সেদিন বাড়ী ফেরার টানে।

তাঁর সঙ্গে আমার শেষ দেখা হয় ১৯৬৭ কি ৬৮তে। ললিতকলা অকাদেমির পক্ষ থেকে এক গোষ্ঠী নিয়ে আমি ওঁর বাড়ীতে। Fellowship-এর অভিনন্দন—তাল্পপত্র অঙ্গবস্ত্র ও কিঞ্চিৎ দাক্ষিণ্য দিয়ে বিদায় নিই।





## সুনীলমাধব সেন

দিনপঞ্জীর পাতা থেকে

আজ বেলা ১২ টার সময় হঠাৎ কী জানি কেন মনে হল শিল্পী যামিনী রায়ের কাছে যাই। বাহা ভাবা তাই কাজ do it now or never সহকর্মী মণি মজুমদারের Wellington Gariahat Tram Monthly Ticket খানা নিয়ে রওনা হলাম। দেশলাই কিনে পকেটে মাত্র পাঁচপয়সা ছিল। 'where there is a will, there is a way' কথাটা অতিশয় দামী। Bondel Road এ নেমে সোজা পূর্বদিকে হাঁটতে লাগলাম। একটু একটু ঠা'ডা পড়ছে রোদে কষ্ট হচ্ছে না। প্রায় ১০ মিনিট হেঁটে Dihi Siram-pore lane-এ পৌঁছন গেল। বেশ ফাঁকা জায়গা সবে সব বসতি গড়ে উঠছে ৫-১০ বছর পর এ সব জায়গার চেহারা বদলে যাবে। হু-হু করে কলকাতা যে রকম বেড়ে উঠছে তাতে ঐ সব ফাঁকা জায়গা বড় একটা আর পড়ে থাকবে না। অথচ ১০/১৫ বৎসর পূর্বের ঐ সব জায়গায় বড় একটা কেউ যেত না।

ক'বছর পূর্বের তখন যামিনী রায়ের বাড়ী সবে তৈরী হয়েছে, অতুল বোস (শিল্পী) মহাশয়ের সঙ্গে গিয়েছিলাম। বাড়ীটা খুঁজে তো হাজির হলাম। সদর দরজা দিয়ে উঠে ২।৩টা সিঁড়ি পেরিয়ে বাঁ হাতি প্রথম ঘরটার ঢুকে পড়লাম। কেউ নেই ঘর খালি সুন্দর সুন্দর ছবিগুলি দেওয়াল ঠেসে দিয়ে সাজিয়ে রাখা হয়েছে। মৃৎ হয়ে প্রাণ ডরে ছবিগুলি দেখতে লাগলাম।

পাশের ঘরগুলো অন্ধকার তবে দূরের জানালা দিয়ে কিছুটা আলো আসছিল আলো আধারীতে সে সব ঘরের ছবিগুলো বেশ দেখতে লাগছিল। দুয়ারে টোকা মারলাম। বাচ্ছা একটা হিন্দুস্থানী চাকর আসলে যামিনীবাবুর

খোঁজ করলাম। সে বসতে বলে চলে গেলো। একটু পরে যামিনী রায় এসে আমার সামনে হাজির হলেন। বেশ একটু বড়ো হয়ে পড়েছেন। যেন একটু কঁজোও মনে হল। ৬৬ বছর পেরিয়ে প্রায় যাচ্ছে। বলেন “কে সুনীলমাধব সেন না?” “আজ্ঞে”, বলে নমস্কার করলাম। “বেশ বেশ-ওকালতি করা হচ্ছে তো?” একটা চাকরী করছি বললাম। পাশটিতে বসে পড়লেন, বলেন অতুল প্রায়ই আপনার কথা বলে। তা আর আপনার সাথে দেখাই হয়না। শরীর খারাপ, low pressure একটু কষ্ট হয় ১৬।১৭ বৎসর আর বাড়ী থেকে বেরুইনি।

মাঝে মাঝে মনে হয় সকলের নিকট গিয়ে দেখা করি। কিন্তু Tram Bus চড়ে পারি না। Taxi করে যাওয়া তাতে বড় খরচ। কোথা থাকা হয়? সেই উত্তরকলকাতাতে না Delhi-তে?” আমি বললাম “দিল্লী কেন?” উত্তরে বলেন “ঐ যে বলেন Govt চাকরী করি? Govt. চাকুরীতে প্রায় Delhi-তেই থাকে।” বললাম আজ্ঞে না, জগদীশ রায় লেনেই থাকি।

একটু চুপ করে থেকে বলেন “হরিঘোষ ষ্ট্রীটের জগদীশ রায় লেন? ছে টবেলায় নিমাইবসু লেনে থেকে চৌরঙ্গীর Govt. Art School-এ পড়তাম তখন ঐ সব অণ্ডলে খুব ঘুরে বেড়াতাম তাই জগদীশ রায় লেন বেশ মনে আছে। একটু থেমে আবার বলেন, “এখন কি ছবি আঁকা হচ্ছে?” বললাম “Impressionism, Surrealism এই সবই করছি।” বলেন “তা বেশ যার যে ভাব ওতে বলবার বা direct করবার কিছু নেই। কারোর উপর কোন জোর খাটেনা। বলে নিজের উপরেই জোর নেই তা আবার পরকে উপদেশ দেব কি? যে যে ভাব নিয়ে জন্মেছে সে সেই ভাবেই চলবে। ইস্কুলে পড়ে বড় একটা কিছু হয় না। নিজের চেষ্টাই সব তাতে originality থাকে, এইতো আমার ছেলে art School-এ পড়েনি সে আমার সাথেই কাজ করে ১২ ঘণ্টায় আমার portrait কেমন করেছে।” পাশের ঘরে গিয়ে ছেলের আঁকা ছবিটা দেখালেন। চমৎকার হয়েছে।

ঘরে “Fire place” এর নীচে Vincent vangogh এর একটা Portrait দেখলাম। ঘেটা Irving stone-এর “Lust for life” বইটার cover-এ আছে। জিজ্ঞাসা করলাম “এটা কে করেছে?” উত্তরে নিজেকে দেখালেন বলেন “খেয়াল, মনে হ’ল করি তাই করলাম।”

এই রকম বহু কথাই হল তাঁর সাথে প্রায় দেড় ঘণ্টা। উঠলাম বললাম “আজ আসি”—কিন্তু তিনি যেন কি বলবেন বলে মনে হ’ল। আমিও একটু অপেক্ষা করলাম উত্তরের প্রতীক্ষায়। হঠাৎ বলেন “এটা খুব বাহাদুরী, চাকরী করা হয় আবার ছবিও আঁকা হয়—তা হবেনা কেন ইচ্ছা থাকলে সবই করা যায় বেশ বেশ। তবে এটা নিয়ে থাকলেও প্রথমটায় কষ্ট হয় বটে কিন্তু পরে এ

থেকেই খাওয়া পরার সংস্থান হতে পারে। আমারও খুব কষ্ট গেছলো কিন্তু ছবি ছাড়া আমার আর কিছ্ মনে ছিল না।”

আমি বললাম “আপনার নিকটে আসতে খুব ইচ্ছা হয়।” বল্লেন “তা তো হবেই। আমরা যে আত্মীয় অর্থাৎ সকলেই যে শিষ্টপণী এতে বামুন, বৈদ্য, কায়স্থ নেই তাই আত্মীয় বললাম।” সদর দরজা পর্যন্ত এগিয়ে দিলেন। আর একদিন সম্ভ্রীক আসবো জানিয়ে বিদায় নিলাম।





## রথীন মৈত্র

### যামিনীদার ছবি

আমার শিল্পী-জীবনের প্রথম অধ্যায় যামিনী রায় ছিলেন শুধু আমার কল্পনার পুরুষ। মনে পড়ে তখনও আমি আর্ট স্কুলে ভর্তি হইনি। যামিনীদার অরিজিন্যাল ছবি দেখার প্রথম সুযোগ পাই সোসাইটী অফ ওরিয়েন্টাল আর্টস-এর চিত্র-প্রদর্শনীতে। যতগুলো ছবি ছিল তার মধ্যে যামিনীদার ছবি আমাকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করে। এর পর আর্ট স্কুলে ভর্তি হয়েছি। একাডেমী অফ ফাইন আর্টস এ যামিনীদার আরও কয়েকটা ছবি দেখেছি। এইভাবে ছবি দেখতে দেখতে নিজের অজান্তে কবে যে তাঁর ছবির ভক্ত হয়ে উঠেছি নিজেই জানিনা। তারপর একদিন সাহস করে তাঁর আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের বাড়ীতে গিয়ে উপস্থিত হলাম। অবাক বিস্ময়ে প্রতিটি ঘর ঘুরে ঘুরে শিল্পীর মহৎ শিল্পকর্ম দেখলাম। বাইরে বেরিয়ে এলাম। কিন্তু ঐ সব ছবি মনের তলায় জমা হয়ে রইল। বার বার মনের চোখে অবচেতনে তা প্রতিধ্বনিত হতে থাকল।

এরপর যামিনীদার ছবির একজন অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ দর্শক হিসেবে আমি তাঁর বাড়ীতে যাওয়া আসা শুরু করলাম। ব্যক্তিগত তাঁর সংগে পরিচয়ও হল। তাঁর সংস্পর্শে এসে আমার শিল্পবোধের ভাঙ্গা-চোরা শুরু হল। আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের সেই বাড়ী সেই পরিবেশ আমার কাছে তীর্থক্ষেত্র বলে পরিগণিত হল। তাঁর বিশেষ বন্ধু কবি শ্রীবিষ্ণু দে ও জন আরউইন এবং অধ্যাপক সাহেদ সুরাবদীর সংস্পর্শে এসে যামিনীদার সম্পর্কে আরও অনেক বেশী জানতে পারলাম। ইতিমধ্যে আলাপ আলোচনা ও যাওয়া আসার মাধ্যমে যামিনী রায় কখন যে যামিনীদা হয়ে গেলেন তা ঠিক মনে করতে পারছি না।

এই অসামান্য শিল্পীর কথা বলতে গেলে প্রথমে মনে আসে তাঁর অপারিসীম ধৈর্য ও তিতীষ্কার কথা। পাশ্চাত্য শিক্ষা পদ্ধতিতে তাঁর দখল ছিল যথেষ্ট। তেল রঙ-এর প্রতিকৃতি অঙ্কনে তাঁর সুনামও ছিল। তিনি নিজেকে শিশিরবাবু প্রমুখ অভিনেতার সংগে মিশে রাত জেগে জেগে বহু থিয়েটারের দৃশ্যপট এঁকেছেন। কিন্তু পাশ্চাত্য পরিবেশ এবং সাহেব শিল্পী না হলে বিদেশী চিত্রের সেই মান বা স্ট্যান্ডার্ড-এ পৌঁছান মুশ্কিল। এটাই ছিল তাঁর দৃঢ় ধারণা। সুতরাং দিশি বাঙালী শিল্পী হয়ে তিনি দেশীয় শিল্পের মাল মশলার দিকে নিজেকে নিবিষ্ট করলেন। ছেলেবেলা থেকেই তাঁর গ্রামীন শিল্পের দিকে একটা বোঁক ছিল। তাই তিনি উপার্জনের মোটা অংকের টাকাকে উপেক্ষা করে পাশ্চাত্য ধরনের প্রতিকৃতি অঙ্কন পরিত্যাগ করেন। এ যেন তাঁর নিজেকে নিজে খুঁজে পাওয়ার চেষ্টা। এই সময়টা তাঁর জীবনের 'স্ট্রাগলিং পিরিয়ড'। একদিকে সংসার অন্যদিকে জীবনাদর্শ। এই সময় তিনি প্রচুর ছবি এঁকেছেন এবং নষ্ট করেছেন। কাপড়ের ওপর, চটের ওপর দিশি গঁড়ো রঙ দিয়ে ছবি আঁকতেন। দারিদ্র্য ও দুঃখময় জীবনের এই সময় যারা তাঁর পাশে এসে দাঁড়িয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে অধ্যাপক সুরাবদী, তুলসীচন্দ্র গোস্বামী এবং পরে কবি বিষ্ণু দে ও মিসেস আর জি কে. সি'র নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

যামিনীদা তাঁর শিল্প সৃষ্টির মাধ্যমে ধীরে ধীরে সাহিত্যিক গোষ্ঠীর



মধ্যেও পরিচয় লাভ করতে লাগলেন ; বিশেষ করে তদানীন্তন পরিচয় গোষ্ঠীর যথেষ্ট তারিফ তিনি লাভ করেছিলেন। তাঁর নিজের গ্রাম বেলেতোর এবং বাঁকুড়া বিক্রমপুরের মন্দিরগুলোর টেরাকোটা ভাস্কর্য, পুরানো কাঁথা, পর্দা, আলপনা, পাটা, পট এবং পটচিত্র ইত্যাদির মধ্যে তিনি শিল্পের বর্নিনায়াদ ও প্রাণ দেখতে পেলেন। বর্তমান কৃত্রিম সভ্যতার প্রতি তাঁর অবজ্ঞা বরাবরই ছিল। তাই তাঁকে এ যুগের সঙ্গে খাপ খাওয়াতে বেশ বেগ পেতে হয়েছিল। তিনি আজীবন একজন সাধারণ আদর্শ বাঙালীর মত দিন কাটিয়েছেন। অর্থাৎ তাঁর (প্যাটার্ন অফ লাইফ) গহসংজ্ঞা ও বেশভূষায় খাঁটী বাঙালী থেকে গেলেন। যামিনীদা আজ বিশ্বের দরবারে একজন সুপ্রতিষ্ঠিত শিল্পী। অনেকে অভিযোগ করেন একই ছবি তিনি এতবার এঁকেছেন কেন? উত্তরে তিনি বলেন যে, তিনি একজন সাধারণ পটুয়া এবং তার ঐতিহ্যই তিনি সারাজীবন অনুসরণ করেছেন।

তিনি টেমপারার ওয়াস এবং সরু লাইনের বহু ছবি এঁকেছেন। 'মা ও ছেলে', 'সাঁওতাল মাথায় ফুল গুজছে,' এবং সাঁওতাল সিরিজের ছবিগুলো খুব পাতলা তেল রঙ-এ আঁকা লাইন ধর্মী, ফ্ল্যাট কলার ও লিলিয়েস্ট ট্রিটমেন্ট। এই পদ্ধতিতে ক্রমে আরও সহজ হয়ে তিনি বিরাট ফ্রেসকো মিউরাল ধরনের ছবি এঁকেছেন। সেগুলোর মধ্যে ফর্মটা আরও অনেক বেশী সরল হয়ে বাংলার প্রাচীন পর্বের ধারা এসে পড়ে। পৌরাণিক রামায়ণ মহাভারতের বৃহৎ কাহিনী ভিত্তিক ছবিও তিনি এঁকেছেন। এর পাশে পাশে চলতে থাকে ইমপ্রেসনিষ্ট শিল্পীদের অনুকরণ। জিজ্ঞেস করলে বলতেন 'শুধু দেখলেই ত হয় না। তাই তাদের বোঝার জন্যে তাদের ছবিকে আঁকা।' তিনি লাল, নীল, হলদে, সবুজ এই কয়েকটা রঙ এর ফ্ল্যাট ব্যবহারে এবং কালো বালিস্ট লাইনের মাধ্যমে ছবি করেন। যীশুখৃষ্টের জীবন সম্পর্কিত প্রচুর ছবি তিনি এঁকেছেন, যেমন 'ম্যাডোনা ও যীশু', 'শেষ ভোজ', 'ক্লবিশ্ব যীশু', ইত্যাদি। এই ছবিগুলো বৃহদাকৃতি। মিউরাল ধর্মী। কেবলমাত্র আলপনার মাধ্যমেও বহু ছবি এঁকেছেন, বড় বড় মাটির জালার গায়ে সুন্দরভাবে চিহ্নিত করেছেন। মাটির ভাঁড়ে নক্সার বিচিত্র রং-এর ব্যবহারে ছাইদানী করেছেন। কালি কলমে নানা স্কেচের মধ্যেও তিনি নানা রকম পরীক্ষা করেছেন।

যামিনীদা জাত শিল্পী-সাধক শিল্পী। তাই প্রতিদিন ছবি না আঁকলে তাঁর ভাল ঘুম হয় না। ছবিই তাঁর ধ্যান জ্ঞান, তাঁর জগৎ ভুবন। পরিতাপের বিষয় শিল্পী এখন তাঁর বয়স ও ব্যাধির ভারে ক্লান্ত অবসন্ন। আজ তাঁর ডিহি শ্রীরামপুর লেনের বাড়ীতেই তাঁর রচিত চিত্র-সম্ভার নিয়ে যামিনী রায় সংগ্রহশালাতে পরিণত করা একটা প্রধান জাতীয় কর্তব্য বলে আমি মনে করি।



## সুনীলকুমার পাল

প্রণাম

শিল্পী যামিনী রায় আধুনিক ভারতীয় শিল্পে আপনাতে আপনি এবং সম্পূর্ণ। প্রোজ্জ্বল প্রতিভা নিয়ে তিনি কলকাতা আর্ট স্কুলে ছাত্রাবস্থাতেই যশ অর্জন করেছিলেন। কিন্তু তাঁর শিল্পের পথ প্রথম জীবনে কুসুমাতীর্ণ ছিল না। অর্থাৎ এবং আরও নানান দৃষ্টে তিনি জর্জরিত ছিলেন। প্রথাগত অয়েল পেইন্টিঙে তিনি সন্দেহ ছিলেন, বরেন্য শিল্পী হিসাবে সেকালের অন্য নামকরা শিল্পীরাও তাঁকে মানতেন। কিন্তু শব্দ ন্যাচারালিস্টিক শিল্প ধারায় তিনি তৃপ্ত পাননি, মনে শান্তি ছিল না। অবনীন্দ্রনাথের ওয়াশের কায়দায় কিছু ছবি এঁকেছেন, তারও মধ্যে তাঁর নিজস্বতা পরিস্ফুট ছিল। তবু এ তাঁর গৌরবোজ্জ্বল অধ্যায় নয়, তিনি জানতেন। এ শব্দ নানান জিনিষ ঠুকরে-ঠুকরে নিজের জিনিষ খুঁজে বার করার চেষ্টা।

আমি আর্ট স্কুলে সেকেন্ড কি থার্ড ইয়ারের ছাত্র তখন। এমন সময় একদিন চুপি-চুপি জানলাম শিল্পী যামিনী রায় এসেছেন। ভাইস-প্রিন্সিপ্যাল বসন্ত গাঙ্গুলী মহাশয়ের ঘরে বসে আছেন। বসন্তবাবুই আমাকে ডেকে পাঠিয়েছেন। গিয়ে দেখি সেই পার্টিশন দেওয়া ঘরে মাস্টারমশাই রমেন্দ্র চক্রবর্তী, সতীশ সিংহ, প্রহ্লাদ কর্মকার এনারা সবাই যামিনী রায়ের সঙ্গসুখ লাভ করছেন। আমি দেখলাম যামিনী রায় ড্রইং করছেন কাগজে পেনসিল দিয়ে অথচ রবার ব্যবহার করেন না। বিনা রবারে ড্রইং করতে পারেন দেখে আমি অবাক হয়েছিলাম। যামিনী রায়ের নাম জানতাম। দেখলাম তাঁকে সেই প্রথম।

যামিনী রায়ের পূর্ণ প্রকাশ এবং তাঁর শিল্পের গুরুত্ব পরিণত বয়সে



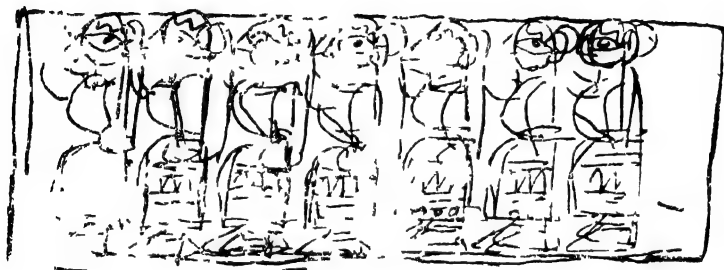
যথাকালে আমরা বুবোছি। কিন্তু ঐ সময় আর্টস্কুলের ছাত্র থাকাকালীন অবস্থায় যামিনী রায় সম্বন্ধে অবনীন্দ্রনাথের একটি প্রাঞ্জল উক্তি শুনছিলাম প্রিন্সিপ্যাল মকুল দে মহাশয়ের মুখে। ছোট কথা কিন্তু কি সত্য এপ্রিসেশন, —“ওর মধ্যে জিনিষ আছে।”

একটা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধারা নিয়ে যামিনী রায় নিজেকে মেলে ধরলেন জীবনের মধ্যাহ্ন বেলায়। বেশ ধূম-ধাম পড়ে গেল। ভক্তমন্ডলী গড়ে উঠল তাঁকে ঘিরে। সাধারণের মধ্যে তাঁর প্রচার সুরু হ'ল। আমরা চিনতে শিখলাম তাঁকে। এই পর্যায়ে তার প্রথম দিককার ছবির কথা মনে পড়ে। যাকে কালীঘাটের পট থেকে উদ্ভূত বলে নাম দিয়েছিল তখনকার ক্রিটিকরা। আমি অবশ্য কালীঘাটের পটের তেমন লক্ষণ দেখিনি আমার বিচারে। আমি মত্ব হ'তাম অন্য কারণে, ভঙ্গীর এবং আকার সরলতার জন্য। কালীঘাটের পটত এক রকমের নয়, অনেক রকমের কোনটা ধরব। তবে ক্রিটিকের আর্ট আর আর্টিষ্টের আর্টত এক জিনিষ নয়, গ্রহণের তারতম্য থাকে। ক্রিটিকের বিচারে অনেক ইনফরমেশন থাকে, তথ্য থাকে, তত্ত্ব থাকে তা জেনে অনেক উপকার হয়। নানান জ্ঞান জন্মে। আর্টিষ্টদের সচরাচর সেসব বিদ্যা থাকে না, আর্টিষ্টদের আর্ট অন্য রকমের। আঁকতে আঁকতে স্টাডি করতে করতে। ধীরে ধীরে অনুশীলন করতে করতে তাদের একটা অনুভূতি জন্মায়। আরেকটা চোখ ফোটে। ক্রিটিকদের তা থাকেনা। শুরুর্তে কালীঘাটের কিছুটা ধাক্কা হয়ত যামিনী রায়ের মধ্যে এসে পড়েছিল, তাঁর ছবিতে ছবির চেয়ে লাইনের কসরৎ অর্থাৎ সরু থেকে আরম্ভ করে মোটা হয়ে আবার সরু করে লাইন দেখাবার বোঁকি পড়েছিল। এই রকম ম্যানিয়া বা ব্যাধি অবনীন্দ্রনাথের প্রথমাবস্থাতেও তাঁকে পেয়ে বসেছিল, তাঁরও শুরুর্তে ইন্ডিয়ান আর্টের মার্কা পড়েছিল। কিন্তু একদিন সত্যি যখন ইন্ডিয়ান আর্ট নতুন রূপ পেল তাঁর হাতে। তাঁর ছবিতে বস্তবের মধ্যে অনিবর্তনীয়তার আভাস ফুটে উঠল, নতুন রোম্যান্টিসিজম সৃষ্টি হল তাঁর শিল্প কলায় তখন কোথায় তলিয়ে গেল মোগল কাণ্ডার আবিলতা। যামিনী রায় কেও সৃষ্টির পথ তৈরী করে নিতে হয়েছিল। ন্যাচারালিস্টিক আর্টের পারঙ্গম শিল্পী যামিনী রায়ের অবসাদ এসেছিল। নতুন আর্ট-ফর্ম খুঁজছিলেন। বাঙলার ফোক-আর্টের দরজা তাঁর চোখের সামনে সহসা খুলে গেল। শুরুর্তে কালীঘাট বা বাঁকুড়া নয়, ভারতের এবং বাইরেও গ্রাম্য শিল্পের অফুরন্ত ভাণ্ডারের সম্বন্ধ তিনি জানতেন। আর্ট ফর্মের সম্বন্ধ পেয়েছিলেন হয়ত কালীঘাট বা বাঁকুড়া থেকে। কিন্তু অল্প কালের মধ্যে আপন শিল্পলোক আপন হাতে গড়ে নিলেন।

শিল্পী যামিনী রায়ের ছোট বড় নানান ছবি আমি দেখেছি, জীব-জন্তু, মাত্রালিক শিল্প, ঐতিহাসিক শিল্প প্রভৃতি নানান বিষয়বস্তু নিয়ে অনেক ছবি তিনি

এঁকেছেন। টুকরো টুকরো ফ্ল্যাট রং আর মোটা রেখায় তা সমৃদ্ধবল। রঙে রেখায় কম্পোজিসন গম্-গম্ করছে সুদৃঢ় প্যাটার্ন এর বাঁধনে।

কিন্তু মাত্র কয়েক বছর আগে একদিন বাগবাজারে সারদা দাস মহাশয়ের গৃহে একসঙ্গে যামিনী রায়ের অনেকগুলি ছবি দেখে শিল্পী যামিনী রায়কে আমি যেন আরও বড় করে দেখতে পেলাম। বুঝলাম আগে তাঁকে যথার্থ চেনা হয়নি। ফোক-আর্ট তাঁর হাতে চর্চার, চর্চার শালীনতায় নিজস্বতায় ক্লাসিক আর্টের গাম্ভীর্য ও মর্যাদায় মহৎ শিল্পে রূপান্তরিত হয়েছে। এ যুগে যামিনী রায়ের শিল্প ভারতীয় শিল্পের এক পরম বিস্তার। তিনি আমাদের অমর শিল্পীদের একজন।



শতবর্ষ উপলক্ষ্যে তাঁকে আবার প্রণাম করি। এই প্রসঙ্গে তাঁকে আমি যে কয়েকবার দেখেছি তার মধ্যে ছোট দুটো ঘটনার উল্লেখ করব। শিল্প শিক্ষা সম্বন্ধে তাঁর একটা মত আমি শুনিয়েছিলাম, নবীন শিল্পীরাও সেটা শুনুক। ১৯৪৫ সালে নেপাল থেকে কাজ সেরে কলকাতায় ফিরেছি। আমার পিতৃব্যদেবের কোন একটা কাজের দায়িত্ব নিয়ে গিয়েছিলাম বাগবাজারে অমৃতবাজার প্রেসের গলিতে যামিনী রায়ের বাড়িতে। তিনি একতলার ঘরে বসে ছিলেন। দেখলাম আড়াই ফুট মত উঁচু তারের উপর এলিভিশনের মত পাশাপাশি ছবি সাজান। সে ছবিগুলি কিন্তু তাঁর পটের ঢঙে নয়। ইম্প্রেশনিষ্ট কায়দায় কাগজের পর চড়া টেপারার রঙ দিয়ে আঁকা ল্যান্ডস্কেপের সারি। ঘরে কয়েকটা জালার আলপনা আঁকা ছিল।

তাঁর কাছে যাব বলে আমার মূর্তির কিছু ফটো নিয়ে গিয়েছিলাম। আমি দেব-দেবী বা কল্পনার মূর্তি গড়েছি ভারতীয় ঢঙে, আর রিমোর্লিষ্টক মূর্তি গড়েছি ইংরাজি শিক্ষায়। দুই ঢঙের কাজের দুখানা ফটো দুহাতে তুলে ধরলেন। খুশি হয়ে বললেন—“হয় এটা আগে শিখে পরে ওটা শেখ। না হয় ওটা আগে শিখে এটা পরে শেখ। এখনকার দিনের আর্টিস্টদের দুটোই শিখতে হবে।”

আর একবার যামিনী বাবুকে দেখেছি অবনীন্দ্রনাথের সামনে । এক সময় “রূপযানী” নামে উত্তর কলকাতায় শিল্পীদের একটা সঙ্ঘ গড়েছিলাম আমরা । অবনীন্দ্রনাথের জয়ন্তী উৎসব পালন করেছিলাম ঘটা করে ১৯৪৮ সালে বরাহনগরে “গুপ্তনিবাসে” । অনেক বড়বড় মানদ্রুষ, অর্ধেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, সন্দীপিত চট্টোপাধ্যায়, অতুল বসু, সজনীকান্ত দাস, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ খ্যাতিমান ব্যক্তিরা সেখানে উপস্থিত ছিলেন অবনীন্দ্রনাথকে প্রণাম জানাতে । যামিনীবাবুও গিয়েছিলেন ।

স্থবির অবনীন্দ্রনাথ প্রবীণ যামিনী রায়কে দেখে কাঁপা কাঁপা গলায় বললেন “তুমিও এসেছ ।” কি মনে, কি প্রীতি অনুভব করেছিলাম এই ছোট দৃষ্টি কথায় ।





## পূর্ণ চক্রবর্তী

যামিনীদা

জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে যামিনীদার স্মৃতিচারণ আমার কাছে অত্যন্ত আনন্দের বিষয় ।

যামিনীদার জন্ম ১৮৮৭ সালে বাঁকুড়া জেলার বেলিয়াতোড়ে । কলকাতার গভর্ণমেন্ট আর্ট স্কুলে ভর্তি হন ১৯০৩ সালে । ছিলেন ১৯১৬ সাল পর্যন্ত তের বছর । ছাত্র থাকাকালীন তাঁর ক্রাশওয়ার্ক ছিল খুব উঁচু মানের । এত ভাল যে আর্ট স্কুলের তদানীন্তন অধ্যক্ষ পার্শী ব্রাউন সাহেব কোন পরীক্ষা না নিয়েই এই ছাত্রটিকে যে কোন ক্রাশে কাজ করার অনুমতি দিয়েছিলেন । যখন তখন যে কোন ক্রাশে, এমনকি দীর্ঘ অনুপস্থিতির পরেও কাজ করার সুযোগ ব্রাউন সাহেব যামিনীদাকে দিয়েছিলেন ।

তাঁর আঁকা বহু রঙা দৃ একটি ছবি আর্ট স্কুলের লাইফ স্টাডি ক্রাশে টাঙিয়ে রাখা হয়েছিল । ১৯২১ সালে আমি আর্ট স্কুলে ভর্তি হয়ে ঐ সব ছবি অবাক বিস্ময়ে দেখতাম ।

তখন চিত্রকরদের জীবন ছিল দুঃখের । কারণ ছবির বিক্রী প্রায় হতই না বললে চলে । সব জেনে শুনেনই যামিনীদা শিল্পীর জীবন বেছে নিয়েছিলেন । তার ফলে তাঁকে জীবনে অনেক কষ্টভোগ করতে হয়েছিল ।

সেইসময়ে বটতলা ছিল পুস্তক প্রকাশনার কেন্দ্রস্থল । কাঠের বকে বইয়ে ইলাস্ট্রেশন ছাপা হত । যামিনীদা উডকাঠের জন্যে ড্রইং ও সাদা কালো ছবিকে রঙিন করার কাজও করতেন । এমগ্রনডারি ও শাড়ির পাড়ের ডিজাইন এবং অলংকারের জন্যেও নকশা আঁকতেন অত্যন্ত অল্প সম্মান দাঁকণার বিনিময়ে । দীর্ঘ পঁচিশ বছর ধরে তিনি থিয়েটারে সীন আঁকার কাজে বৃত্তী ছিলেন ।

তখন আমাদের শিল্পে দুই শক্তিশালী প্রতিপক্ষের উদয় হয়েছিল। একদিকে অবনীন্দ্রনাথ অনুকৃত ওরিয়েন্টাল আর্টের ভক্তদের মধ্যে ছিলেন গগনেন্দ্রনাথ, নন্দলাল এবং আরও অনেকে। অন্যদিকে ওয়েস্টার্ন স্কুল অব রিগ্নেলিগিটক আর্টের অনুসরণকারীদের পুরোভাগে ছিলেন যামিনী রায়, অতুল বসু, হেমেন মজুমদার, সত্যীশ সিংহা, প্রহ্লাদ কর্মকার প্রভৃতি। ও. সি. গাঙ্গুলী সম্পাদিত 'রূপম' পত্রিকায় ওরিয়েন্টাল আর্টের অনুগামীদের কথাই বেশি প্রকাশিত হত। আর হেমেন মজুমদার সম্পাদিত 'ইন্ডিয়ান আর্কাডেমি অব আর্ট' জার্নালে ওয়েস্টার্ন আর্টপন্থীদের নিয়েই বেশি লেখালেখি হত। সত্যজিৎ রায়ের পিতা প্রয়াত সুকুমার রায় ছিলেন এই দলের সঙ্গে। তিনি এই প্রেমাসিক পত্রিকার জন্য তাঁর প্রতিষ্ঠান 'ইউ রায় এ্যান্ড সন্স' থেকে অত্যন্ত সম্ভার হাফটোন ও বাইন ব্রক তৈরি করিয়ে দিতেন। এই পত্রিকায় যামিনীদার অনেক ভাল ভাল ছবি ছাপা হয়েছিল। তারমধ্যে একটির কথা মনে পড়ছে লাল শেড়ে শাড়ি পরে এক গৃহিণী তুলসী তলায় সাঁঝের প্রদীপ জ্বালছে।

অবনীন্দ্রনাথের লেখা একটি প্রবন্ধের একটি লাইন যামিনীদাকে দারুণভাবে স্পন্দিত করেছিল। অবনীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন আমাদের শিল্পে চিন্তায় ভারতীয়দের ছাপ থাকা একান্ত দরকার। এই কথা যামিনীদাকে দারুণ ভাবিয়েছিল। তিনি ফিরে যান বেলিয়ারতোড়ে তাঁর গ্রামের বাড়িতে। কিছুকাল পর ফিরে আসেন কলকাতায় ছবির এক নতুন রূপকল্প ও আঙ্গিক নিয়ে। সেই



সময়ের ছবির মধ্যে বেশ কয়েকটি আমার স্মৃতিতে এখনও উজ্জ্বল হয়ে আছে। যেমন এক সাঁওতাল মা তার ছেলেকে বটবৃক্ষের কাছে নত হতে শেখাচ্ছে, সাঁওতাল রমণী মাথায় ফুল গুজছে; মাঠে গরু চরছে এবং এক সাঁওতাল বালক মনের আনন্দে গাছের তলায় বসে বাঁশী বাজাচ্ছে, জীর্ণ বই বগলে গ্রামের পুরোহিত পথ চলেছে, লালফুলে রাঙানো পলাশ গাছের শাখায় বসে এক বৃদ্ধ শকুন, প্রভৃতি ছবি জীবন্ত এবং প্রাণময়। চৈনিক শিল্পীদের মত তিনি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে বিষয়ের প্রয়োজনীয় নির্যাসটুকু নিয়ে বাদবাকি বর্জন করেছেন। ছবির ভাষা সরল। বর্ণব্যবহার চমৎকার। ছবিতে এই ভাষা ও বর্ণসুসমা ছিল বাইজানটাইন পর্ব পর্যন্ত।

শিল্পরীতি বিবর্তনের শেষ দিকে যামিনীদা বাংলার পট শিল্পের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। প্রগাঢ় কম্পোজিশনের ধারণা, সুসামঞ্জস্যপূর্ণ রঙের ব্যবহার এবং প্রশান্ত লালিত্যময় রূপকল্পনার মাধ্যমে যামিনী রায়ের ছবি প্রকৃষ্ট পক্ষে যেন এক নতুন শৈলীরূপে গড়ে রঠে।

একের পর এক প্রদর্শনীতে ছবি উচ্চপ্রশংসিত হতে থাকে। তখন চারদিকে যুদ্ধের দামামা বাজছে। কলকাতা আমেরিকান সৈনিকে ভরে গেছে। এঁরা ছিলেন ভারতীয় শিল্পের প্রতি খুবই আগ্রহশীল। এঁদের কাছেই যামিনী রায়ের ছবি হট কেকের মত বিক্রী হয় যায়।

বাংলার গভর্নর মিঃ কে. সি. যামিনী রায়ের বাগবাজারের ছোট ভাড়াবাড়ির ঘরটিও পরিদর্শন করেন। গভর্নরের মেয়ে যামিনীদার কাছে আসতেন ছবি



অঁকা শিখতে । এই সময়ে বোম্বে মাদ্রাজ এবং দিল্লীতে যামিনীদার দৃ দৃটি চিত্র প্রদর্শনী হয় । সমস্ত ছবিই বিক্রী হয়ে যায় এক নিম্নবাসে ।

সারাজীবন ধরে অশেষ ক্লেশ ও আত্মত্যাগের পর যামিনীদার স্ট্রিটসম্ভার স্বতস্ফূর্তভাবে সমাদৃত হয় । ১৯৫৪ সালে পদ্মভূষণ, ১৯৫৬তে ললিতকলা অক্যাডেমির ফেলো নির্বাচিত এবং ১৯৬৭তে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক সম্মানসূচক ডি লিট উপাধি প্রদান, যামিনীদার শিল্পী জীবনের সাফল্যের দৃ একটি দৃষ্টান্তমাত্র ।

১৯৭২ সালে ৮৫ বছর বয়সে যামিনীদা রঙ তুলি পেড়ে চিরতরে চলে যান ।



কবি, সাংবাদিক, প্রাবন্ধিক  
ও শিল্প সমালোচকদের  
দৃষ্টিতে  
যামিনী রায়ের ছাব









## শাহীদ সুরাবদী

শামিনী রায়ের শিল্প

ভারতীয় প্রাচ্যশিল্প সংস্থার ব্যবস্থাপনায় 'সমবায় মানসনে' শামিনী রায়ের কাজের প্রদর্শনী, আধুনিক ভারতীয় শিল্প জগতে এক প্রথম শ্রেণীভুক্ত ঘটনা বলেই বিবেচিত হ'বে। সম্প্রতি তাঁর আঁকা কিছু ছবি কলকাতার কয়েকটি প্রদর্শনীতে দেখা গেল কিন্তু বহু মাঝারি ছবির ভিড়ে সেগুলো হারিয়ে গিয়েছিল। এমনকি যারা তাঁর ক্ষমতার মূখ্যপ্রশংসা করেন, তাঁদের পক্ষেও এসব ছবির পুরোপুরি মর্ম উপলব্ধি করা খুবই শক্ত হয়ে পড়েছিল বিশেষতঃ তাঁব বাগবাজারে সুন্দর বাড়ীটিতে যাবার সৌভাগ্য যাদের হয়েছিল, লব্ধ বিদ্যার নিয়ন্ত্রণে নির্মিত কৌশল সংক্রান্ত উদ্দেশ্যে নিয়োজিত চিত্রাঙ্কনের উপযুক্ত পরিবেশে তাঁর বড়বড় ছবিগুলি তাঁরা দেখেছিলেন। এই প্রদর্শনীতে তাঁর সমগ্র সৃষ্টিকে কেউ পুনরীক্ষণ করে নিতে পারেন, তাঁর অগ্রগতির পৃথক স্তর গুলিকে অনুসরণ করতে পারেন এবং সহজেই আবিষ্কার করতে পারেন তাঁর শিল্পের প্রতি গভীর আগ্রহকে, যা তাঁকে পূর্ব থেকে উত্তর কালে বিশিষ্ট করেছিল। খুব কম মানুষই তাঁর শিল্পীজীবনের উত্থানপতনের কথা জানে। ভারতের আর কোনো শিল্পী এত গভীর নিঃসঙ্গতার জীবন যাপন করেননি। অনেক পরে, বেশ বয়েসকালে তাঁর খ্যাতি আসে। সংগ্রামের সেই পর্বে কোনো পৃষ্ঠপোষকতাই তাঁর পথের সামনে এসে দাঁড়ায়নি। বহু বছর তাঁকে মনে করা হয়েছিল তিনি শিল্পে এক বাক, বাংলার শিল্প ঐতিহ্য পুনরুজ্জীবনের সমর্থক, মৌলিক চিন্তা সামর্থ্যে ব্যর্থ এক বিদ্রোহী। এই অভিযোগের যে কোনো ভিত্তি ছিল না তার কারণ তাঁর শিল্প জীবন ছিল অস্বাভাবিক পথ পরিগ্রহে পূর্ণ। তিনি এক সময়ে বাংলা ঘরাণার অপর শিল্পীদের মতই দুর্বল রেখা ও ভাবপ্রবন

রং দিয়ে অনেক ছবি এঁকেছিলেন। একথাও খাঁটি সত্য যে তিনি রক্ষণশীল, অদম্যকঠোর, সংকীর্ণ, চরম, একটি মাত্র উদ্দেশ্য নিয়ে কাজ করেন এবং সেই কৌশলের আয়তাবধীন হয়ে তাঁর নিজস্ব শিল্প লক্ষ্যে পৌঁছতে চান। যে পথ তিনি অসুসরণ করেছেন সর্বযুগের, সর্বদেশের মহান শিল্পীরাই তা করেন এবং তার ফল হয়েছিল এই যে তিনি শিল্প কৌশলগত শ্রেষ্ঠত্বে অভিলেপিত হয়েছিলেন, ভারতের যে কোনো চিত্রকর, সবচেয়ে নামী বলে পরিচিত যারা তিনি ছিলেন তাদের কাছেও অধিকতর।

একথা স্বীকার করতেই হয় যে তাঁর কাজের প্রকৃতি সাধারণভাবে আবেদনকে ব্যাহত করে। তিনি যে কোনো সাধারণ ব্যক্তি দ্বারা প্রশংসিত হতে পারেন না এবং তাঁর শিল্প জীবন ও মানবজীবনের সমগ্রগতি—প্রকৃতি জনপ্রিয় প্রশংসাকে কৌশলে এড়িয়ে গিয়েছে। সেই একই সময়ে তিনি সর্বদা শিল্প রসিকদের কাছে নন্দলাল বসুর নামের সঙ্গেই প্রশংসিত এবং আলোচিত হয়েছেন। প্রকৃতপক্ষে তিনি শিল্পীর চিত্রকর। তিনি সমকালীন রূপে অনেক বেশী প্রখ্যাত কারণ তাঁর কৌশল বৈচিত্র্য এবং তাঁর প্রেরণা সজ্ঞাত সামগ্রিক সমন্বয় সাধারণ মানুষ ও প্রশংসা করতে বাধ্য হয়। নন্দলাল বসুর শিল্প আমাদের সাংস্কৃতিক আবেশের মূহুর্তকে প্রায়ই প্রতিবিশ্বিত করে। কিন্তু যামিনী রায় সর্বকালীন পটভূমিতে ছবি আঁকেন। তাঁর অভীষ্ট এত নির্ভীক ভাবে বিশুদ্ধ রূপকে অনুসরণ করে... এই প্রদর্শনীর সব পরীক্ষা-নিরীক্ষাগুলি অনুপম লক্ষ্যে পৌঁছানোর দিক নির্দেশ করেছে। আমাদের কালের আর কোনো ভারতীয় শিল্পী, শিল্পের গোড়াকার সমস্যা সম্পর্কে এত গভীর চিন্তায় আত্মহীন হননি। তাঁর কাজ প্রাসঙ্গিক বা শোভাবর্ধক বিরয়বস্তুর দিক থেকে একেবারে অসার। এই কারণেই তাঁর গুণমুগ্ধরা সর্বদা চিন্তা করেন জীবনে অস্তিত্ব একবার যেন মন্দির গায়ে তাঁকে তাঁর নিজের নকশায় আঁকতে দেওয়া হ'ত কারণ কাজের মধ্যে তিনি অর্জন করেছেন শিল্পকৌশলের এক ব্যতিক্রমী ধারণা। অধুনা তিনি নিজেকে নিয়োজিত রেখেছেন সরলতম রচনা পরিকল্পনায় যা রাজস্থানী চিত্রকরকে স্মরণ করায় এবং তাদেরই মত আবিষ্কার করেছেন অনমনীয় সন্ভাবনাকে নমনীয় রূপদান করতে। তাদের মত, বিশেষ মূহুর্তে তিনি সরলতম উপায়ে মর্যাদাপূর্ণ এবং বিস্ময়কর লক্ষ্যে পৌঁছেছেন।

যামিনী রায়ের প্রেরণা পুরোপুরি ভারতীয়। ক্যালকাটা স্কুল অব আর্টের সব ছাত্রদের ক্ষেত্রে যেমন হয়েছিল তিনি তাঁর কৈশোরে ইয়োরোপীয় ভাবধারায় হাত পাকিয়ে ছিলেন। তাঁর রঙের ব্যবহার ছিল দুর্বল কিন্তু তাঁর প্রথম দিককার অনেক ছবির মধ্যেও রেখার স্বচ্ছতায় তিনি ছিলেন নিশ্চিত যা তাঁকে বিশিষ্ট করে তুলেছিল। স্ভাব্যতই ইয়োরোপের আধুনিক আন্দোলনে আরও অবগত হয়ে তিনি পিকাসোর দ্বারা প্রভাবিত হ'ন এবং তাঁর সেই সময়ের কিছু

ছবি পিকাসো এবং সফিসিকে স্মরণ করিয়ে দেয়। তখন তাঁরা প্রথাবদ্ধ বিশ্বাসের আবর্তজনিত চমক থেকে নিজেদেরকে মুক্ত করতে চাইছিলেন এবং নিজেদের ক্ষমতাকে ধ্রুপদী আদর্শে গড়তে চাইছিলেন। অস্পষ্ট বাস্তববাদ যামিনী রায়ের কাছে ছিল সম্পূর্ণ অপরিচিত। সেইজন্য তিনি বাংলা ঘরাণার নকল জাপানী বাস্তববাদকে পরিত্যাগ করতে পেরেছিলেন। স্পষ্ট রেখা এবং সপ্রতিভ রঙ তিনি পছন্দ করতেন। তিনি কলকাতা ত্যাগ করে হঠাৎ বাংলার গ্রামে চলে গিয়েছিলেন। তিনি নিজেকে শিল্পী না মনে করে চিত্রকরদের মাঝে বাস করেছিলেন। আমাদের বিখ্যাত অভিব্যক্তবাদী ‘পট’ অঙ্কন করেছিলেন, যদিও দূর্ভাগ্যবশতঃ তারা একই অনুরূপতায় খাদমেশানো নকশা প্রস্তুত কৌশলবিদ্যার মত রং দিয়েই যায়। তিনি তাঁদের কাছ থেকে গোলাকার রেখা অঙ্কনের গোপনীয়তাটুকু শিখেছিলেন, শিখেছিলেন অবয়বের সঙ্গে যুক্ত সমোপত রেখা অঙ্কনে দ্রুতধাবিত তুলির টান।



এই প্রদর্শনীর অনেক কাজ তাঁর এই শৈলীতেই করা। কোন গৃহস্থে তিনি উল্লস রেখা নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করার জন্যে সরে গেলেও আবার এখানেই ফিরে এসেছেন কারণ এটি ছিল তাঁর কাছে মাংসের অবয়ব অঙ্কনের একমাত্র সম্ভাব্যজনক উপায়। আপাতদৃষ্টিতে ঘোঁট বাংলায় পোড়োদের কাছ থেকে আহরণ করা, তুলির উত্তরমুখী গোলাকার এই টান, ভারতীয় শিল্প ইতিহাসে হয়ে উঠেছে এক চমকপ্রদ অধ্যায়। আমাদের মধ্যযুগের অবয়বগত বিষয় বস্তুর সূক্ষ্মরূপ পরিপূরক বলে মনে হ'ল। ঐ দোহাড়ী ঘরাণার লোকশিল্পে, আকর্ষণীয় ছবির শ্রেষ্ঠ প্রয়োজনীয় অবদান বলে পরিগণিত হয়েছে। সেই থেকে যামিনী রায় যে নাছোড়গান্দা মনোভাব নিয়ে আমাদের লোক এবং ঐতিহাসিক সজ্জা প্রস্তুত করার বিদ্যায় মৌলিকতার পথে সংগ্রাম চালিয়ে

স্বাচ্ছন্দ্যে তার জন্যে তাঁকে দোষারোপ করা যায় না। ঐতিহ্যের সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও তাঁর কাজের যে সৃষ্টিমূলক সত্ত্বা, তা স্বাধীনতা ও প্রাণশক্তিবে বিশিষ্ট। 'পদ্মের সেতুপার সাহায্যকারী মা' ছবিটি তার একটি উদাহরণ, (যেটি এখন মহারাজা ঠাকুরের মালিকানাধীন আছে) যেটি ১৯৩৫ সালে সর্বভারতীয় অ্যাকাডেমী অব ফাইন আর্টসের প্রদর্শনীতে সকল বিচারকের একমতাবে শ্রেষ্ঠ বলে পুরস্কৃত হয়েছিল। দৃশ্যটি ছিল পুরোপুরি বাংলা আর বিষয়টি ছিল আবেগমণ্ডিত। কিন্তু শিল্পীর স্পষ্ট কৌণিক রেখাগুলির ব্যবহার এবং সহজ রং প্রদান বাংলার কামলতাকে বেশী করে ফুটিয়ে তুলেছিল। যেখানে বাংলা ঘরাণার অনুসরণকারীরা এই প্রদেশের সাধারণ জীবনের ছবি অঙ্কনে ছিলেন নিঃপ্রভ। যাই হোক, ছবির অঙ্গ বিন্যাসে এবং দৃঢ় সংস্থাপনে তাঁর বড় দেহাল ছবিগুলিতে সবচেয়ে ভালভাবে তাঁর গভীর জ্ঞানের প্রয়োগ দেখা যায়। শুধু যে কব্জির মোড় না দিয়েই ছবিগুলি ভালো তাই নয় তাঁর উদ্দেশ্যের পক্ষে রংর ব্যবহারও সঠিক এবং নিখুঁত। মানুষের অবয়ব নিয়ে এই ছবিগুলি যেন আমাদের শ্রেষ্ঠ লোকশিল্প ও মধ্যযুগীয় ঐতিহ্যের সারকথা। কাজটি প্রচ্ছন্ন প্রাণশক্তিতে প্রাচুর্যময় তাই এগুলি বর্ণনা করা ভুল হবে, যেটা অলংকরণ শিল্পীদের ক্ষেত্রে প্রায়ই করা হয়। বিস্ময়কর এই ছবিগুলির ক্ষেত্রে হয়ত অলংকরণের উদ্দেশ্য থাকতে পারে কিন্তু এগুলি সত্যি খাঁটি উপলব্ধি থেকে এসেছে, যা শৃঙ্খলাপরায়ণ শিল্পচেতনা সমৃদ্ধ এবং শিল্পীর উচ্চদায়িত্ব বোধ সজ্জাত। এই ছবিগুলিতে আশ্রয়নের এমন দৈমিত্তিক ব্যবহার ঘটিয়েছেন যাতে মনে হয়েছে নমনীয়তার ওপরে শিল্পীর দারুণ দখল আছে। এবং এতদসত্ত্বেও অবয়বগুলিকে ছবির শ্রেণীতেই ফেলতে হবে স্থাপত্যের শ্রেণীতে নয়। কম মাপের শিল্পীদের পক্ষে যেটা করে ফেলবার লোভ, সামলানো খুবই শক্ত হয়। তাঁর খাড়া অবয়বগুলো ছবিগুলিতে প্রাচীন মিশরের স্পষ্ট উপাদান আছে। যাই হোক, 'চার নারী'র ছবিতে, যে রচনার উপাদান তিনি প্রায়ই ব্যবহার করে থাকেন, যেখানে তিনি খুঁজে পেয়েছেন তাঁর নিখুঁত ছন্দ যা প্রথম মনুষ্যসৃষ্ট রচনার মধ্যেও যেমন আছে, তেমনি 'নবজন্ম'কালের গৃহনির্মাণগত সৌষ্ঠবেও আছে। তিনি খুব কম বর্ণময় অলংকরণের সমাবেশ ঘটিয়েছেন, সামান্য যা করেছেন তা সহজ নির্মাণকৌশলগত উপাদানে অথবা অবয়ব অঙ্কনের বাঁধনে এবং তিনি সহজেই তাঁর সমসাময়িক যারা অপরিপুষ্ট পুঙ্খানুপুঙ্খতায় সমগ্র ছবির অবয়বী একতাকে নষ্ট করেছেন তাঁদের থেকে পৃথক বলে গণ্য হয়েছেন। এই বর্তমান মত্নহুতে যখন প্রায় সব ভারতীয় সাংস্কৃতিক অভিব্যক্তি নিরন্তর পরিবর্তনের দিকে ধাবমান সেই সময় যামিনী রায়ের এই সুস্বপ্ন অবয়বের ব্যবহার অতীব অর্থপূর্ণ। তাঁর প্রভাব আজকের এই রক্তহীন ছবির শরীরে স্বাস্থ্য এনে দেবে। যদি তিনি আরো ক্ষমতাবান তরুণ শিল্পীদের সঙ্গে তাঁর

জিদ-এর, জনপ্রিয়তার প্রতি অবজ্ঞার, শিশুদের প্রতি প্রয়োজনীয় তৃষ্ণার প্রাচুর্যের, ঐতিহ্যানুসারী স্টিশীল সম্ভাবনার জাগরণের এবং সর্বোপরি অবসর ও রঙের ওপরে তাঁর কৌশলগত প্রভুত্বের সংযোগ ঘটাতে পারেন তবে এই প্রদর্শনী এক অতি প্রয়োজনীয় উদ্দেশ্য সফল করবে।

ভাষান্তর : সৌম্যেন্দ্র ঘোষ





## মূলকরাজ আনন্দ

শিল্পীর সমস্যা সংগ্রাম ও সাফল্য

আমার মনে হয়, যেরকম আগ্রহের সঙ্গে আজকাল এদেশে শিল্পী, সমাজ, বিজ্ঞান, ধর্ম, রাজনীতি এবং জীবনের অন্যান্য বিভাগের সঙ্গে সম্পর্কের বিচারে শিল্পের অবস্থান পূর্নমূল্যায়ণ করা হচ্ছে, বিশ্বের খুব কম দেশেই তার তুলনা মিলবে। এই যে এত সম্মেলন, সেমিনার, সুদীর্ঘ আলোচনাচক্র, ললিতকলার বার্ষিক পটপটিকা প্রদর্শনী (যে হয়তো প্রায়শই ক্রান্তিকর, প্যানেলনে জগাখিচ্ছিড় ও একঘেয়ে), এই সবই দেখিয়ে দেয় যে আমরা একটা জাঁটিল আর্টে জড়িয়ে আছি এবং শিল্পসৃষ্টিকে এগিয়ে নিয়ে যেতে হলে সেই আবর্তটিকে বিশ্লেষণ করা দরকার। কেননা, অন্যান্য সমৃদ্ধ ক্ষেত্রের মতো শিল্পের জগতেও আমরা প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় ঐতিহ্য থেকে শূন্য বরে সাবেক লৌকিক ঐতিহ্য পর্যন্ত বিস্তৃত এক বিশাল যুগসিঁপ্ত সংস্কৃতির উত্তরাধিকারী। মূল সাম্রাজ্যের ভাঙনের মধ্য দিয়ে প্রাচীন ঐতিহ্যটি শেষ হয়ে যায়, আর লৌকিক ঐতিহ্যটি ভেঙে পড়ে অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দীর ইউরোপীয় প্রভাবের চাপে। 'সভ্যতা'র শক্তিগুলি আমাদের জীবনের ওপর সুস্পষ্ট-সংস্কৃতির ছন্দ আবরণ বিহীন দেওয়ার আগে পর্যন্ত ভারতীয় গ্রামসমাজের লোকাচারগত প্রয়োজনগুলি অধিকাংশ মানবকে কলাকৃতির কাছাকাছি ধরে রেখেছিল। কিন্তু সমাজে উত্তরোত্তর নতুন নতুন গোষ্ঠী ও ধাঁচের উদ্ভব ও বিকাশ সাবেক শিল্পশৈলীগুলি নষ্ট করে দিতে থাকে। যৎসামান্য যা কোনওক্রমে টিকে থাকে, তাকে পূরনো প্রকৌশলের অবশেষ বলা যায়, যাকে নতুন করে আত্মীকৃত করতে হলে কয়েকটি মৌলিক প্রশ্ন তোলা দরকার। যেমন, সেই লোককলার সৃষ্টির প্রক্রিয়াটি বিশ্লেষণ করতে হবে এবং দেখতে হবে, একজন শিল্পী কীভাবে তার

নিজের এবং তাঁর উদ্ভিষ্ট দর্শকমণ্ডলীর স্বভাবকে ওই প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে একাত্ম করেন। সেই সঙ্গে এটাও দেখতে হবে, কোনও বিশেষ শিল্পকর্ম কতদূর অবধি শিল্পীর ব্যক্তিগত অব্যক্তনের প্রকাশ। দেখতে হবে, তাঁর প্রতিভার স্ফুলিঙ্গ, তাঁর নিজের ও তাঁর দর্শকদের পশ্চাত্তাপ ও বিকাশের সাবুজা কতদূর প্ররোচিত করেছে সেই নির্ভরযোগ্য উচ্চারণকে, যা সমাজের নানা স্তরকে অনুরণিত করে এবং সেই শিল্পকর্মটি ‘মাস্টারপিস’ বলে স্বীকৃত হয়। এছাড়াও অনেক প্রশ্ন আছে। যথা : একজন শিল্পীর অনুপ্রেরণা প্রকৌশল ও প্রভাবের বাস্তব উৎস কী? কোনও বিশেষ শৈলী কতদূর পর্যন্ত সেই জনসম্প্রদায়ের কাঠামো থেকে উদ্ভূত, যার একজন সদস্য শিল্পী নিজেই? এবং যদি চলতি সামাজিক ও নান্দনিক সম্পর্কগুলি অপরিপূর্ণ ও খণ্ডিত হয়, তাহলে কীভাবে সেগুলির পরিবর্তন ঘটানো যায়? ইত্যাদি। যামিনী রায়ের মতো একজন শিল্পীর পর্যালোচনা করতে গেলে এই প্রশ্নগুলো উঠবেই। কারণ, তিনি নিজে যদি সচেতনভাবে এই প্রশ্নগুলো উত্থাপন নাও করে থাকেন, একজন শিল্পীর পক্ষে যেভাবে সম্ভব, সেভাবেই তিনি অনেকগুলি প্রশ্নের সমাধান করে গেছেন—ছবি এঁকে। তাঁর চিত্রমালায় সমসাময়িক ভারতের যাবতীয় সংঘাতই শব্দ প্রতিফলিত হয়নি, বিকাশের এক সম্পূর্ণ নতুন যুগেরও তিনিই অগ্রদূত।

যামিনী রায়কে আমি প্রথম দেখি তাঁর পুরনো বন্ধু কবি সূর্য্যসুন্দর দত্তের বাড়িতে। খন্দরে মোড়া বলিষ্ঠ চেহারা, সূর্য্যসুন্দর সূর্য্যল গোলাকার মুখ, কাঁচা পাকা চুল নম্র বাঙালি চোখ—এই সহজ সাধারণ ভগ্নতাবিজ্ঞিত মানুষ্যটিকে আমার নোংরা ও কসমোপলিটন কলকাতার হতাশাগ্রস্ত ও ভিক্ষাস্বপ্ন শিল্পী ও লেখকদের মধ্যে একটা ব্যতিক্রম বলে মনে হয়েছিল। ব্রিটিশ ইন্ডিয়া স্ট্রিটের এক প্রদর্শনীতে (১৯৩৮) তিনি ঘেসব ছবি রাখতে চান, সেরকম করেকিটি ক্যানভাস দেখিয়ে যামিনী রায় চলে গেলেন। আমার চোখ-মুখের অভিভূত ভাব লক্ষ্য করে সূর্য্যসুন্দর আমাকে শিল্পীর জীবনের কিছু কথা বললেন। সাবেক পূর্ববাংলার ক্ষুদ্র জমিদার পরিবারের সন্তান যামিনী ক্যালকাটা স্কুল অব আর্টের চলতি ঐতিহ্যে প্রশিক্ষণ লাভ করেছিলেন। সেসময় ক্যালকাটা স্কুল ছিল অজ্ঞাতা ও বাঘ গুম্ফার নেওয়াল-চিত্রের মোটিফ পুনরুজ্জীবিত করে শব্দ হওয়া এক বেগবান শিল্প আন্দোলন। কিন্তু ক্যালকাটা স্কুলের শিল্পীরা যেভাবে ভূরু ও নথকে অযথা দীর্ঘায়িত করে চলেছিলেন, যামিনী সেই অনুকরণপ্রিয়তায় যেতে চাইলেন না। তিনি তখন নতুন ফর্ম-এর অন্বেষণ করছেন।

কিছুকাল যামিনী ছিলেন চলতি হাওয়ার পন্থা। তারপর তিনি ভ্যান গগ ও ইউরোপীয় চিত্রকরদের প্রভাবে পড়েন। কিন্তু একদিন সহসা তিনি নিজেকে বিচ্ছিন্ন করলেন এবং ফিরে গেলেন তাঁর নিজের গ্রামের লোকায়ত



ঐতিহ্যের আশ্রয়ে। এবং গড়ে তুললেন সেই অসামান্য সমৃদ্ধ, ইন্দ্রিয়গত, সঙ্গীতময় শিল্প, যাকে তাঁর কোনও কোনও সমালোচক আখ্যা দিয়েছেন— ‘আধুনিক আদিমতা’।

আদিমতা বলতে ঠিক কী বোঝায়? নিশ্চয়ই এর মানে দেশজ উৎসের পথে অভিসার নয়, যদিও দুই বিশ্ববৃক্ষের অন্তর্ভুক্তি কালের যেসব প্রথিতযশা শিল্পী নিগ্রো ভাস্কর্য বা জাভার মন্থনস অন্বেষণ করতেন, তাঁরা সেটাই ভাবতেন। আফ্রিকান বা অন্য লোকায়ত রূপে যে আদিম শিল্প সৃষ্টি হয়েছে, তা মোটেই জটিলতামূলক প্রকৌশল বা সহজিয়া আবেগের ব্যাপার নয়। ‘আদিম’ শব্দটির বৈজ্ঞানিক সংজ্ঞা কল্পনার এমনই এক অবস্থা বোঝায় যেখানে প্রকৃতি মানুষ বা নিগ্রতির অনির্বচনীয় সম্ভাবনা জাগিয়ে তোলে শঙ্কা ও হ্রাস, যাকে প্রশমিত করতে হয় প্রার্থনা দিয়ে, জাদুকরী সূত্র উদ্ভাবন করে। বিংশ শতাব্দীতেও মানুষ কল্পনার সেই স্তর থেকে বেশি দূর অগ্রসর হতে পারেনি, যদিও ইউরোপীয় অরণ্যের আতঙ্ক ও বিভ্রম তার দৃষ্টির সামনে উদ্ভাসিত হয়েছে। তবু, পৃথিবীর প্রাচীনতম শিল্পরূপগুলির যে অবশেষ ছড়িয়ে রয়েছে তার রঙে রঙে গন্ধে মানুষ নিজেকে ছুঁয়ে দেওয়ার চেষ্টা করেনি। যেসব পরিবর্তন এক অবোধ শিশুকে আত্মসচেতন প্রাপ্তবয়স্ক মানুষে পরিণত করে, সেগুলি অয়ত্ত্ব করার কঠিন প্রয়াস স্বভাবতই শিশুর সহজাত দৃষ্টিভঙ্গীর জাদুকে আধুনিক শিল্পকলার এক নতুন সূচনাবিন্দুতে রূপান্তরিত করেছে।

আপাতদৃষ্টিতে কেতাদরস্ত, চিত্রাঙ্কনের জগৎ থেকে লোকায়ত ঐতিহ্যের জগতে কোনও মধ্যবিন্দু বাঙালি শিল্পীর প্রত্যাবর্তনকে আদিমতার অভিসার বলে মনে হতে পারে। কিন্তু বিষ্ণু দে এবং জন আরউইন, উভয়েই যথার্থভাবে দেখিয়েছেন, সমসাময়িক ইউরোপীয় চিত্রকরদের আলতামিরার গুহায় ফেরা এবং যামিনী রায়ের লোকায়ত ঐতিহ্যে ফেরার মধ্যে তফাৎ আছে। এঁদের মতে, যেটা গুরুত্বপূর্ণ, তা হল, যামিনী রায় কোনও বহিরাগতের দৃষ্টি দিয়ে লোকশিল্পকে দেখেননি। বরং লোক সংস্কৃতির শিকড় যে জনমণ্ডলীর মধ্যে, তাদের জীবন্ত অভিজ্ঞতা সম্পর্কে তাঁর ধারণা ও উপলব্ধি ছিল তাপনজনের। তাঁদের মতে, সাধুজা ও প্রতীকী ব্যঙ্গনার খোঁজে যামিনী রায়কে গগ্যার মতো দুরাশ্রয়ী হতে হয়নি, একটি অখণ্ড শিল্পদৃষ্টির অধিকারী হতে গিয়ে মার্কিন চিত্রকলাও তাঁকে অধ্যয়ন করতে হয়নি কেননা, তাঁর প্রত্যাবর্তন ছিল তাঁর উত্তরাধিকারের উৎসে, তার সৃষ্টিত ও সৃষ্টিহত সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে, যার পুরাণ ও কবিত্বদ্বীপে, যার মৌলিক গঠন ও প্রাথমিক রঙকে তিনি সহজাত অধিকারের মতো আত্মস্থ করে নিয়েছিলেন।

একই সঙ্গে একথাও স্বীকার করে নেওয়া প্রয়োজন (উল্লেখিত দুই আলোচকও একথা স্বীকার করেছেন) যে, যামিনী রায়কে তাঁর নিজের বিচিত্র লড়াইও

লড়তে হয়েছিল। কেননা তিনি শব্দ বাইরের অবয়বকে অনুকরণ করে, নকশার গভীরতাকে সমতল করে বা নিছক লোকচিত্রকলাকে পুনরুজ্জীবিত করেই তুষ্ট ছিলেন না, তিনি চেয়েছিলেন নষ্ট পরমার গ্রাম্য ঐতিহ্যের মূল উপাদান এক নতুন অগ্রগামী চিত্রকলার সৃষ্টি করতে। এই রূপান্তর অত্যন্ত কঠিন হয়ে পড়েছিল ভারতে সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার ভাঙনের ফলে এবং আধুনিক সমন্বয় ও সংশ্লেষণের পথে স্বাভাবিক ও কৃত্রিম বাধাগুলির জন্য। কারণ, এই রূপান্তর সার্থক করতে হলে একজন অত্মসচেতন শিল্পীকে যেমন প্রাচীন জাদু-করের সজীব সংবেদনশীলতা নিজের মধ্যে সংরক্ষিত রাখতে হয়, তেমনই আত্মহ করতে হয় বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের ফলগুলি। এবং ভারতে যেহেতু নানা শ্রমের সভ্যতার অবশেষগুলোর সংবাত চলেছে, তাই সেই পটভূমিতে ক্ষুধা, নিষ্ঠুরতা, অত্যাচার যন্ত্রণা ও নানা মনস্তাত্ত্বিক নৈরাশ্রের অবিসংখ্য দৃশ্যবস্তুকে জয় করে নিজের দৃষ্টি ও দর্শনকে মেলে ধরার প্রয়াসই হয়ে ওঠে এক বীবোচিত চিত্ররূপময় শিল্পকলা, অব্যাহত স্থানীয় বাস্তবতার সঙ্গে বিজ্ঞান বা সাহিত্যের তুলনায় যার সংযোগ অনেক পরোক্ষ, কিন্তু অনেক বেশি সূক্ষ্ম ও গভীর।

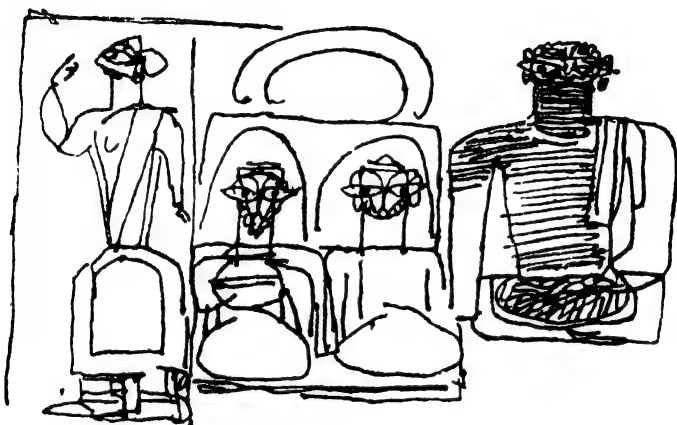


যে অদম্য প্রবৃত্তি নিয়ে যামিনী রায় গ্রামের আদিম অনুপ্রেরণার উৎসে ফিরে গিয়েছিলেন, শব্দ সেটাই তাঁকে প্রাথমিক ভাবে দান করেনি। কেননা, অজ্ঞাত বা লুপ্তা শিল্পকলার প্রতি আগ্রহীতশস্যের মধ্যে প্রায়শই নিহিত থাকে এক ধরনের শক্ত আবেগপ্রবণতা। তাঁর গুরুত্ব বরং এখানে যে, তিনি প্রতিবেশের নিয়ন্ত্রণের মধ্যে যেমন, তেমনই সহজাত উত্তরাধিকারের মধ্যেই উৎকর্ষের সন্ধান করেছিলেন

এবং দেখিয়ে দিয়েছিলেন কীভাবে শিল্পী সেই সহজলভ্য উৎকর্ষের উপাদান-  
গুটির রূপান্তর ঘান। তাঁর মধ্যবিস্তৃত জীবন ও অভিজ্ঞতায় অঙ্গাঙ্গীভাবে  
জড়িয়ে থাকা রকমারি সংঘাত ও টানাপোড়েনের মধ্যে, একই সঙ্গে সমসাময়িক  
ভাষ্যের যাবতীয় প্রশ্নের ওপর দৃষ্টি নিবন্ধ রেখেও নিজের মনোযোগ একটি  
অবিভাজ্য বিন্দুতে অবিচলভাবে কেন্দ্রীভূত রাখতে তাঁকে যে কঠিন পরিশ্রম  
মধ্য দিয়ে যেতে হয়েছিল, শিল্পী হিসাবে সেটাও তাঁর অনবদ্য গুরুত্ব  
প্রমাণ করে।

এখন বাঙালির লোকায়ত ঐতিহ্যের বৈশিষ্ট্যগুণ কী, দেখা যাক। লৌকিক  
সংস্কৃতি প্রধানত দুটি ধারার সংগঠন—ভারতের আদি বাসিন্দা নব্যপ্রস্তর যুগের  
প্রাচীরের দেবতার চূড়ার আরোপকারী বিশ্বাসসমূহ এবং প্রথম আক্রমণকারী  
আর্যদের অপেক্ষাকৃত বিমূর্ত কাব্যময়তা। অধিকাংশ যুদ্ধজয়ের ক্ষেত্রে যা  
ঘটে, বিজয়ীদের সংস্কৃতি এখানেও বিজয়ের ওপর মধুর প্রতিশোধ নেয়। যার  
ফলস্বরূপ বৃক্ষ পূজা সর্পদেবতা প্রাণীপূজা, পরী, প্রেত ইত্যাদি সহ দেশজ  
প্রকৃতি-পুরাণ ও রহস্যময় জাদুবিদ্যা ব্যাপকভাবে বিজয়ের সংস্কৃতিতে ঢুকে  
পড়ে। কিন্তু রাজসভার ধ্রুপদী সংস্কৃতির অবক্ষয় এবং গৌতম বুদ্ধের  
মানবতাবাদী বিদ্রোহের উত্থানের পরই জটিল লৌকিক আচারগুণ আধিপত্যের  
অবস্থানে চলে আসে। শাসনব্যবস্থায় কেন্দ্রীয় কর্তৃত্বের লয় এবং বিভিন্ন মতের  
লড়াইয়ের প্রতিরায় বৈদিক ধর্মের ভাঙন স্বয়ংসম্পূর্ণ গ্রাম-সমাজের গতিশীল  
প্রবাহের অভিঘাতে ত্বরান্বিত হয়। আর এইভাবেই হিন্দুধর্মের তিনটি মধ্যযুগীয়  
স্তম্ভ উঠে আসে—উত্তরভারত বিষ্ণুর উপাসনা, দক্ষিণ ভারতে শ্রী পালক ও  
বিনাশকরূপী ঈশ্বর শিবের আরাধনা এবং পূর্বভারতে মাতৃকারূপী ঈশ্বরী  
শক্তির উপসনা। সর্বশেষ এই ধর্মনিঃসঙ্গামীরাই ছিলেন সেইসব উন্মত্ত যৌগিক  
আচারের আধার যেন লোক সার জন উদ্ভূত তাঁর তত্ত্বসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত  
বর্ণনা করেছেন লৌহযুগের ভবিষ্যতবাদী রহস্য উন্মোচনমূলক দর্শনের প্রকাশ  
হিসেবে। এই যৌগিক ক্রিয়ার মধ্যে পূজাচারের যে মনস্তত্ত্ব নিহিত আছে,  
সেটাই বাংলার নিরবচ্ছিন্ন লোক শিল্পচর্চার প্রধান উৎস। উদ্দীপ্ত নৃত্যলাস্য,  
সুর ও সঙ্গীতের ছন্দ ও তাল, নদীপূজা, সর্পপূজা, মাতৃকাদেবীর রকমারি  
প্রকারভেদ—এসবই রক্ষণশীল মনোভাবের ওপর লৌকিক বঙ্গমণ্ডল গোপন  
বিজয়ের নিশান। যামিনী রায় যেখানে জন্মেছিলেন, সেই কুঁড়া জেলায়  
বিদ্রোহ ও আত্মবিরণের প্রক্রিয়া ছিল অপেক্ষাকৃত তীব্র। তাঁর জন্মগ্রাম  
বৌলিয়াতোড় রেলওয়ে ও মোটরগাড়ির এই যুগেও সাবেক যুগের স্বয়ংসম্পূর্ণ  
মধ্যযুগীয় অর্থনীতি ধরে রেখেছিল। গোষ্ঠীজীবন সেখানে ঘন বুনোটে বাঁধা  
ছিল গোষ্ঠী-আচারের সঙ্গে এবং বাইরের পৃথিবীর সংস্পর্শ তাকে পাশ্চাত্যে  
পারানি।

এই প্রেক্ষাপটে একজন লোকশিল্পীর অবস্থান কেমন হবে, তার বর্ণনা করা যায় গ্রিক নাট্যকার ইসকাইলাসের একটি বচনে—‘আত্মার চোখে নিদ্রাতুর হলোই জ্বলজ্বল করে ওঠে, জাগরণে থাকে সুপ্ত’। গ্রাম্য কারিগর নিশ্চয় কোনও আত্মসচেতন শিল্পী নন। নিজের সম্প্রদায়ের মধ্যে তিনি কেবল তাঁর নির্দিষ্ট ভূমিকা পালন করেন লৌকিক কল্পনা থেকে প্রেরণা সংগ্রহ করে এবং প্রাথমিক রঙ ও নকশা সম্পর্কে, বাসনপত্র, খেলনা, ছাপা-কাপড়, পতুল, পট, নামাবলী ইত্যাদি নিত্য-ব্যবহার্য জিনিসের প্রচলিত আকৃতি সম্পর্কে সম্প্রদায়ের রুচিকে প্রকাশ করেন।



শৈশবে যামিনী রায় তাঁর নিজের গ্রামে দক্ষ কারিগরদের কাজ করতে দেখেছেন। এবং সামাজিক ও শ্রেণীগত নিষেধাজ্ঞা সত্ত্বেও হস্তশিল্পীদের কাঙের প্রতি শিশুর সহজাত আগ্রহ থেকে তিনি তাদের বিষয়বস্তু ও নকশার আদল অনুকরণ করতে শুরু করেন। ছেলের আগ্রহ ও ঝোঁক দেখে তাঁর বাবা, একজন ধনে জমিদারের মর্যাদার পক্ষে যেটা সবচেয়ে স্বাভাবিক, তাই করলেন— ছেলেকে সোজা কলকাতার গভর্নমেন্ট স্কুল অব আর্ট-এ পাঠিয়ে দিলেন। নির্বোধ পাঠ্যসূচি এবং ইউরোপীয় কেতার প্রবাহে বছর তিরিশেক কাটিয়ে দেওয়ার পর শেষ পর্যন্ত যামিনী রায় যখন আবার লৌকিক ঐতিহ্যে প্রত্যাবর্তন করলেন, তখন তাঁর পক্ষে মোটেই অসুবিধে হয়নি সেই চৈতন্য নতুন করে অর্জন করতে, যার প্রেরণায় যে কোনও উৎসবে এক পরিবারের ভক্তরা প্রত্যেকে একটি করে রেখার আঁচড় দিয়ে ষোথভাবে একটি চিত্র রচনা করে। এই সমষ্টিগত অঙ্কনের নামই ‘পট’; এবং সেই পটের মধ্যে দিয়ে তিনি অন্বেষণ করলেন ভক্তিনাদের পূরণ।

আপাতদৃষ্টিতে শিল্প প্রশিক্ষণ স্কুলের শ্বাসরোধকর নিয়মকানুনের বেটনীয় ভেঙে বের হওয়ার এই প্রয়াস মাতিসে ও ডেরেনের কথা মনে পড়িয়ে দিতে পারে। কিন্তু ভারতীয় পরিপ্রেক্ষিতে এটা ছিল একটা রীতিমতো বিপ্লব। কারণ, যামিনী রায় ছবিতে শূদ্ধ গ্রামীণ হস্তশিল্পীর মানসিকতাই আরোপ করেননি, সেই সঙ্গে সচেতনভাবে পুনরুজ্জীবিত করেছেন রেখাঙ্কনের গুণমানের মর্যাদা, যা ভারতীয় চিত্রকলারই বৈশিষ্ট্য এবং যা ছন্দ আয়ত্ত করার শত শত বছরের নিরলস প্রয়াসেরই ফল। সংগঠনা ভারসাম্য, অনুপাত—এসবও যামিনী রায় লৌকিক ঐতিহ্য থেকেই আহরণ করেন। কিন্তু এই সব কিছই তিনি এমনভাবে রূপান্তরিত করেন, যেভাবে একজন আবেগপ্রবণ বিজ্ঞানী ব্যাপারটি ঘটাবেন। তিনি অবয়বের প্রাথমিক বৈশিষ্ট্যগুণীল ফুটিয়ে তোলেন এবং কম গুরুত্বের লক্ষণগুণীলকে নির্দিষ্ট রূপ দেন।

অধ্যাপক শহিদ সুরাওয়ার্দি যামিনী রায় সম্পর্কে তাঁর প্রবন্ধে যথাযথই বলেছিলেন, ইউরোপীয় প্রকরণ-কৌশলে তাঁর প্রশিক্ষণ যামিনী রায়কে প্রভূত সাহায্য করেছে। যেমন, সরল রেখার বদলে বক্র রেখাঙ্কনের প্রতি তাঁর ঝোঁক হয়তো তাঁর ওপর সমসাময়িক ফরাসী শিল্পীদের প্রভাব। ইউরোপীয়দের কাছ থেকেই তিনি গিথে থাকবেন পটের বুনোটে আলোব প্রেক্ষণ নিয়ে পরীক্ষা করার কৌশল। কিন্তু তিনি যে সম্ভব ঘটনোচ্ছলেন তার তাৎপর্য ছিল ভারতীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে সেই সম্ভবের নৈকট্য এবং সেটাকে তিনি নিজস্ব এক ষ্টাইলেই পরিণত করেছিলেন। মাত্র দু'তিনটি আঁড়ের সংঘমে তিনি যে ছবি ফুটিয়ে তুলতেন, তাতে মনে হয় যেন তিনি নিজেই কোনও পটুয়ার একমুখী দৃষ্টির সাগনে নিবদ্ধ শিল্পমাধ্যম। অথচ একইসঙ্গে বিশ্বশিল্পের সবচেয়ে বিশুদ্ধ উপকরণগুলির মেজাজ তাঁর মধ্যে ধরা পড়েছে।

হয়তো এই কারণেই যামিনী রায়ের অধিবাংশ ছবির প্রস্তুতি পর্বের ড্রয়িং স্কেচ রীতিমতো বিস্মিত করে। কলকাতায় ১৯৩৮ সালের প্রদর্শনীটি যাঁরা দেখেছিলেন, তাঁরা যামিনীর চিত্রকলার বেশ কয়েকটি স্পষ্ট পর্যায়ের বিভাজন দেখতে পাবেন বিষ্ণু দে ও জন আরউইনের সংগ্রহ থেকে যামিনীর প্রথম দিককার কাজের খুব বেশি নমুনা মেলেনি। আমি তাই হামফ্রে হাউসের সংগ্রহে রক্ষিত 'মা ও ছেলে' বিষয়ক একটি ছবির উল্লেখ করতে চাই। এটি সেই প্রবরণে আঁকা যা দিয়ে যামিনী কলকাতার শিল্পজগতের নিবোধ আতিশয্য থেকে সরে দাঁড়িয়ে সর্বপ্রথম আমাদের স্তম্ভিত করে দিয়েছিলেন। কৃষকের অবয়ব চিত্রিত দীর্ঘ প্যানেলটিতে ধরা আছে যামিনীর সেই অনুপম স্ফুটনবোধ, যা দিয়ে তিনি বিমূর্ত বৈশিষ্ট্যগুণীল বেছে নিতে পারতেন এবং নিজের হাতে তাঁর রঙের যথাযথ ব্যবহার দ্বারা নিজের অঙ্কনে যুক্ত করতেন সারল্যের শক্তি। সাঁওতালি নৃত্যের ছবিতে অঙ্কনের যে নাটকীয়তা আছে পরবর্তীকালে কীর্তন

চিহ্নমালায় তা আরও বিকশিত হয়েছিল। এই নাট্যগুণেই নিহত আছে তাঁর জাদুকরী প্রতিভার সার, আর এখানেই চিত্রকল্প হয় ওঠে সঙ্গীতের ঘনিষ্ঠ প্রতিবেশী।

যামিনী রায়ের চিত্রকলা অবশ্য কেবল নতুন উপায়ে বঙের ব্যবহারের ক্ষেত্রেই স্বতন্ত্র ছিল না। তাঁর শ্লেষধর্মী ছবি ও ব্যঙ্গচিত্রে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অনেক আগেই তাঁকে সামাজিক শক্তিগুলির দ্বন্দ্বসংঘাত সম্পর্কে সচেতন রূপে দেখা যায় : যেখানে মহাজন ও জোতদাররা শিকারি পশুর মন্ডসহ উপস্থাপিত হয় ধুমায়মান কৃষক সংগ্রামের প্রতীকী ব্যঙ্গনা নিয়ে আর স্বপ্নের পাখিরা অপদেবতার প্রেতচ্ছায়ায় অভিভূত হওয়ার আশংকায় দিগন্তে সমবেত হয়। গায়ক দলের শিশুসুলভ ফুলতা এবং কুমারী কন্যার অপাপবিশ্ব সারল্যের পাশাপাশি তাঁর অধিবংশ ছবির মানুষের পল্লবহীন খোলা চোখের তারায় মূক আতঙ্কের প্রায়োন্মাদ দৃষ্টি কারও নজর এড়াতে পারে না। খেলনার ঢঙের অকনশৈলীকে অতিরঞ্জিত করেও তিনি এক ধরনের খ্যাপা ব্যঙ্গরস সৃষ্টি করেছেন।

হয়তো এভাবে যামিনী রায়ের ছবির মধ্যে বক্তব্য খোঁজার পিছনে সাহিত্যধর্মী মনন বা সাহিত্যিক মূল্যায়নের অভ্যাস কাজ করে! কিন্তু তার ছবিতে বিকাশের যে প্রবাহ—হাম্য পশুপাখি ফুলপাতা থেকে শরৎ করে মানুষের সৌন্দর্য ও মর্যাদা নিয়ে সংক্ষিপ্ত মন্তব্যের অঁড়, শেষে শিশুর জীবনচর্চায় কেন্দ্রীভূত ও উপনীত হয়—এই সব কিছুর মধ্য দিয়েই ফুটে ওঠে মৌলিক প্রশ্ন তোলার সচেতন প্রয়াস : আমাদের জীবনে কী ঘটে গেছে? কেন আমরা এমন বিপর্যয় জর্জরিত? কোথায়ই বা আমরা চলছি?

কেউ কেউ অবশ্য বলতে পারেন, যামিনী রায় পাতালের নিদ্বন্দ্ব শান্তির অভিসারী। শিল্পী নিজে কিন্তু তা মানেন না। তিনি বলেছেন—‘শিল্প অভিজ্ঞতার টানাপোড়েনের দ্বন্দ্ব-সংঘাতের ফসল, বৌদ্ধিক ও প্রাকৃতিক সমস্যা গুলির সঙ্গে পাঞ্জা কষার ফসল’।

চিত্রকলা সম্পর্কে এটাই তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি। তার প্রেষ্ঠ উৎকর্ষের শিখরেও কবিতার মতো সে মূল্যবোধের অন্বেষণ করে। কবির মতো চিত্রকরও জানতে চান, শব্দের ওড়নার আড়ালে কী সেই সত্য রূপ? কিন্তু এই অন্বেষণ সততই সংহত রূপের, সহজ-সুন্দরের, যা এখনও আমাদের কালের দিশাভ্রষ্ট রোমাণ্টিকতার অবিকল প্রতিমা গড়ে দিতে পারে।



## নন্দগোপাল সেনগুপ্ত

যামিনী বাস

অতুল বসু হেমেন্দ্র মজুমদার সতীশ সিংহ প্রমুখ গিৎসাদের একটি সংস্থা ছিল, তার নাম গিৎসীচক্র। ঘুরে ঘুরে প্রতি পূর্ণিমায়ে গিৎসীদের এক এক জনের বাড়ীতে তার এক একটি অধিবেশন হত। মেলামেশা আলাপ আলোচনা ও খাওয়া দাওয়াটাই প্রধান ছিল তার কর্মসূচীতে, বিশুদ্ধ শিল্পতত্ত্ব নিয়ে কমই কথাবার্তা হত। তা হত কন্যাটিং কেউ একটা প্রবন্ধ ট্রেন্ড পড়লে। গিৎসীদের বন্ধু হিসাবে আমি এর একজন অনিয়মিত সদস্য হই এবং বাৎসরিক প্রশ্ননীর উপলক্ষে চিত্র সমালোচনা লিখতে শূরু কবি অমৃতবাজার ও আনন্দবাজারে। সেই সূত্রেই সাহেদ সুরাবদী নীলিমা দেবী ও অর্ধেন্দুকুমার গাঙ্গুলীর সংগেও পরিচিত হই। আর এখানেই চিত্রজগতের তদানীন্তন বিখ্যাত দুই যামিনীদাকে পাওয়ার সুযোগ হয় আমার। প্রথম জন যামিনীপ্রকাশ গাঙ্গুলী, তৎকালীন গভর্ণমেন্ট আর্ট স্কুলের অধ্যক্ষ এবং নিসর্গ চিত্র আঁকিয়ে রূপে অসমী খ্যাতিসম্পন্ন। দীর্ঘদেহী কান্তিমান পুরুষ। তাঁর প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল এক চোখে চশমা। এই রকম মনোকল পরতেন আর একজন বিখ্যাত বাঙালী, তিনি প্রথম ডাক ও তার বিভাগের ভারতীয় ডিরেক্টর জেনারেল জে পি রায়। দ্বিতীয় যামিনীদা হলেন স্বনামখ্যাত যামিনী রায়। তখন তিনি প্রতিকৃতি আঁকিয়ে হিসাবে প্রসিদ্ধ। স্পষ্টভাষী ঈষৎ উদাসীন ধ্যানমগ্ন প্রকৃতির মানুষ ছিলেন তিনি। সকলের সব কথা শুনতেন, সব কথাই জবাব দিতেন দু এক কথায় এবং যা বলতেন তার চেয়ে বেশী কথা যেন অকথিত থাকত। তবে কোন ক্ষেত্রেই তা ককর্শ বিরূপতার মর্দিত ধরত না। হাসি কোঁড়ুক উপভোগও করতেন আর পাঁচজনের মতই। কাছেই, আবার দূরেও,

একই সঙ্গে এই দ্বৈতসত্তার অধিকারী আশ্চর্য মানুস ছিলেন যামিনীদা। কবিদের মধ্যে জীবনানন্দ ছিলেন অনেকটা এই ধরনের লোক। প্রথম থেকেই তাই তাঁকে আমার বিশেষ ভাল লাগে। তারপর যখন যুগান্তরে এলাম, তখন থেকে ত বলতে গেলে তাঁর প্রতিবেশীই হয়ে পড়লাম। বাগবাজার আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের যে বাড়ীতে প্রথম যুগান্তরের কার্যালয় ছিল, তার ঠিক পাশের বাড়ীতে থাকতেন একাংশে যামিনীদা, অন্য অংশে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। আনাগোনার মধ্যে প্রতিদিনই দেখা হত দু'জনের সঙ্গে। মাঝে মাঝে বিবাহের দিকে হুট করে এসেও উঠতেন দু'জনের কেউ না কেউ। তারাশঙ্করের সঙ্গে পরিচয় আমার ১৯৩০-৩১ এর কোন সময়। ঐ সময় সাবিত্রী প্রসন্নের উপাসনা পত্রিকায় তাঁর প্রথম উপন্যাস চৈতালী ঘূর্ণি ক্রমশ আকারে ছাপা হয়। স্নাতক শ্রেণীর পড়ুয়া হিসাবে আমিও তখনই লেখা শুরু করি ঐ কাগজে। যামিনীদার সঙ্গে পরিচয় হয় তার বেশ কয়েক বছর পরে। কোথায় তা ত আগেই বলেছি।

১৯৪১-এ রবীন্দ্রনাথের জীবনান্ত হলে, সেবারকার যুগান্তর শারদীয়ায় অতুল বসু হেমেন্দ্র মজুমদার রমেন চক্রবর্তী ও যামিনী রায়, চারজন শিল্পীর হাত দিয়ে আঁকান কবির চরখানি স্কেচ প্রকাশ করা হয়। এই সংগ্রহের কাজে তদ্বির করতে হয় আমাকেই। অন্যদের গুলো খুব তাড়াতাড়িই পেয়ে যাই, কিন্তু হাতের কাছকার মানুস যামিনীদারটাই কিছুতে আর হাতে আসে না। শেষে একদিন দুপুরে বাড়ী এসে বসে গেলাম ওঁর পাশে। বললাম, আমাকে আজই বিদেয় করতে হবে, অর সময় দিতে পারব না। কিছু না বলে তিনি একখানা মোটা খাতার ভেতর থেকে বের করে দিলেন একখানা রবীন্দ্র প্রতিকৃতি, মোটা তুলিতে আঁকা, অপূর্ণ একটি কাজ। এর কিছু আগে থেকেই যামিনী রায় আজ যে জন্য প্রসিদ্ধ, সেই ৭ টি শিল্পের ধারায় আঁকা শুরু করেন এবং তাঁর সেই অংকন ধারা নিয়ে অনুকূল প্রতিকূল বহু আলোচনা হতে আরম্ভ হয় শিল্প বিচারকদের মহলে। মনে আছে রাষ্ট্রিকেশন অব আরবান কালচার বা নাগরিক সংস্কৃতির গ্রাম্যবরণ নামে একটি কঠোর প্রবন্ধ বেরিয়েছিল তখনকার এক দিনিকে, যাতে বলা হয় লোকসাহিত্যের ধারায় জসিমউদ্দীন, লোকনৃত্যের ধারায় গুরুদাসের দত্ত আর লোককলার ধারায় যামিনী রায় দেশের সংস্কৃতিকে গৌলোপনার দিকে ঠেলে দিচ্ছেন। এতে নতুনও থাকতে পারে, কিন্তু সৃজনের গৌরব কি বা কতটুকু আছে? এ সময় কোন বার্ষিক সংকলনে যামিনীদার একখানি ছবি ছাপা হয়, যার সমালোচনা করে উপরোক্ত প্রবন্ধে লেখা হয়, একখানি প্রায় চতুষ্কোণ টেবিলের বাঁ দিককার উপর প্রান্তে দু'টি চোখ একজোড়া শিং ও কান, আর ডান দিককার নীচের কোণায় একটি কাত করা জ্বালা ও তার ওপর বাঁকা করে বসান একটা হাড়ি। অনুবীক্ষণিক সতর্কতায় নজর করলে তবেই বোঝা যায় একটি নারী গাভীর দুধ দুইছেন। ছবির নাম গো দোহন,



যা দর্ভাগবশত ছাপা হয় গোদহন এবং তা নিয়েও সমালোচক শিল্পীকে বিদ্রূপ করতে কসুর করেন নি। যামিনীদা এই সমালোচনার বিশেষ ক্ষুদ্র হন। তাই তাঁর মনোবেদনা লক্ষ করে আমি ঐ লেখার প্রত্যুত্তর রূপে লিখি, রিহায়াবিগলিটেশন অব ফোক কালচার, নট এ রেট্রোগ্রেড মডেম্‌স্ট, লোকসংস্কৃতির পুনর্বাসিত বকেন্সারিস আন্দোলন নয়। যামিনীদা খুশী হন এতে।



বাংলা পটীশক্‌পের সংগে তুলনায় আলোচনা করে যামিনী রায়ের অংকন শৈলী সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লেখার জন্যে একদিন বন্ধু নির্মল ঘোষকে নিয়ে যাই। স্বতঃপ্‌ভাষী যামিনীদা সেদিন বেশ প্রাণবন্ত ও মৃদু হইয়া গুঠেন। বলেন—দেখ, আদি ভাষা সব দেশেই ছিল প্রাকৃত, তাকে সংস্কৃত করেই ধ্রুবপদী ভাষার সৃষ্টি হয়েছে, যা কোনকালে অকৃত্রিম হয় না। নাচে গানে আঁকাতেও তাই। ধ্রুবপদী চং অলংকৃত, কষ্টকৃত, অসহজগ্রাহ্য। তার মধ্যে প্রাণের প্রকাশ যা হয়, ভঙ্গীর প্রকাশ হয় তার চেয়ে বেশী। এই যে পটে পাটায় দেওয়ালে ইঁটে কাঠে পেতলে পাথরে হাজার হাজার মানুষ শত শত বছর ধরে তাঁদের সৃষ্টিকে রূপ দিয়ে গেছেন, তা কি নগণ্য হতে পারে? নগণ্য হতে পারে কি সেইসব সাহিত্য ও নৃত্যগীত, পদ্য, ধর্ম, ক্রমিকভাবে চলে আসছে? সেই পুরাতন ধারাকে নতুন কালের ব্যঞ্জনা দিয়ে জীবন্ত করা যায় কি না এবং এইভাবে সেকালের সঙ্গে একালের, সাধারণের সংগে ওপর তলার নতুন যোগসূত্র গড়ে তোলা যায় কি না, এ নিয়ে যারা পরীক্ষা করছেন তাঁদের যারা নিন্দা করছেন,

তারা অদরদী। কথাগুলি নির্মলের ও আমার খুবই মনে ধরেছিল। হুবহু এই কথাগুলো নির্মল তাঁর প্রবন্ধে লিখেছিলেন। এতদিন পরে তাদের আবার আমি তুলে ধরলাম, তার কারণ যামিনী রায় আমাদের চিত্রকলার ইতিহাসে একক প্রতিভা রূপেই অদ্যাবধি জীবিত আছেন এবং তার ঐতিহ্য এখনো স্থলিত তাৎপর্য হয় নি। অবশ্য সূত্রে কথা যে যামিনী রায় তাঁর জীবনকালেই প্রভূত স্বীকৃতি ও সূর্য পান। সূর্যন্দ্রনাথ দত্ত, মৃণালিনী এমার্সন, বিষ্ণু দে প্রমুখ গুরুগণ তাঁর অংকনের সবিশেষ অনুরাগী হন এবং তাঁর সম্বন্ধে তারা কেউ কেউ কাগজে পরে সবিচার আলোচনা লিখে থাকেন। তাছাড়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের টানে আগত বৃটিশ ও মার্কিন সৈন্যবাহিনীর অন্তর্গত তরুণ শিল্পী ও সাহিত্যিক যুবারা তাঁর ছবিতে আকৃষ্ট হয়ে নিজ নিজ দেশে আত্মীয় বন্ধুদের কাছে তার নিদর্শন পাঠাতে শুরু করেন একথানা দুখানা করে। তাতে বেশ অর্থগম ও হতে থাকে যামিনীদার, যা হয়নি সমসাময়িক আর কোন শিল্পীরই। এই বিদেশী অনুরাগীদের অন্যতম ক্যাপটেন আরউইন ও বিষ্ণু দে একযোগে যামিনী রায়ের পরিচিতি সহ একখানি এলবাম প্রকাশ করেন, যা তখন বেশ জনপ্রিয় হয়েছিল। যামিনী রায়ের অংকন ও অংকনরীতি সম্বন্ধীয় প্রামাণ্য বই, এ ছাড়া আর কিছু আছে কি না বলতে পারি না।

শেষ জীবনে যামিনীদা ইংটালি অঞ্চলে নিজস্ব বাড়ী করে সেখানে উঠে যান এবং শরীরেও ক্রমশ অপটু হয়ে পড়তে থাকেন। তখন তার সঙ্গে আর বেশী দেখা শোনা হত না। তবে কাছাকাছিতেই ছিল অতুল বসুর বাড়ী। আর গাড়িয়াহাট ও যতীন দাস রোড এলাকায় ছিল যথার্থে রমেন চক্রবর্তী ও সত্যীশ সিংহের বাড়ী। তাই যোঁন মন ছুঁতে, বেরিয়ে পড়ে তিনজনের সঙ্গেই মোলাকাত করে আসতাম। কিন্তু তখন কি আর আগেকার মত উত্তাপের তীব্রতা ছিল? তারপর সবাই চলে গেলেন একে একে পৃথিবী থেকে। বান্ধবতার খাতায় এদিকটায় আশ্রয় আশ্রয় পূর্ণচ্ছেদ পড়ে গেল। প্রস্থিত শিল্পী বন্ধুদের কথা ভাবলে আজও মন কেমন করে আমার। কে জানে ওঁদের শিল্পকর্মের নিদর্শনগুলো আজ কোথায় আছে বা আদৌ কোথায় আছে কিনা। প্রীমতী রাণু মন্থোপাধ্যায়ের চেষ্টায় অবশ্য একটা একাডেমী তৈরী হয়েছে, কিন্তু যথার্থ জাতীয় চিত্রশালা ত এখনো হয়নি। তাই শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের সৃষ্টিকর্মগুলি সর্বজনের সামনে উন্মুক্ত হবার কোন সুযোগই হয়নি আজও। কিন্তু ও কথা যাক। শিল্পী যামিনী রায় শূন্য অসাধারণ আঁকিয়েই ছিলেন না। মানুষ হিসেবেও ছিলেন অনন্য। নিরহংকার উদার সত্যসম্মত, দীন দৃষ্টান্ত ব্যাধিত পীড়িতের প্রতি প্রাণাধীন ও প্রেমপ্রবণ। খোলার ছাউনি যুক্ত দু'তিনটি ভাঙা কুঁড়ের সামনে রাত্তার কল থেকে কল্লেকটি বস্তিবাসিনী মহিলা জল নিচ্ছেন, আর রাত্তার খুলো কাদায়

অর্ধেলক্ষ শিশু ও একটি কুকুর এক সঙ্গে খেলা করছে, এই রকম একখানা ছবি এক তরুণ শিল্পী একদিন এঁকে দেখাতে এসেছিলেন। যামিনীদা মন দিখে দেখে আঁকার খুব তারিফ করলেন। দু'একটা ছোটখাটো চিত্রটির কথাও বললেন। তারপর বললেন, দেখ ভাই, করুণকে অতি করুণ করলে সহজেই মন ভোলান যায়। প্রত্যেকে এ লোভ সংবরণ করতে হবে। করুণা নয়, চাই শ্রম্মা। একজন ভিখারি হোক, একটা গরু হোক, একটা কুকুর হোক, ব্যক্তি হিসাবে সবাই স্বয়ং সম্পূর্ণ। সবাই সমান জৈবচেতনা—সম্পন্ন। আমার দয়ালু তারা সাহিত্যে বা শিল্পে ঠাই পেল, এ ভাবে নেই। আপন অধিকারেই তারা সৃষ্টিতে স্থান করে নিল, এই কথা ভাবতে হবে। বসে বসে শুনলাম। শিল্পী যামিনী রায়ের অন্তর্দৃষ্টির স্বরূপ, তাঁর জীবন দর্শনের প্রকৃতি, এত সুন্দর করে তিনি আর কোথাও বলেছেন কিনা জানি না।





বুদ্ধদেব বসু

ধন্য যামিনী রায়

এক

আমরা সবাই প্রতিভারে করে পণ্য  
ভাবালু আত্মকরুণায় আছি মগ্ন,  
আমাদের পাপে নিজের জীবনে জীর্ণ  
করলে, যামিনী রায় ।

জীবনের রসে শিল্পেরে দিলে প্রাণ,  
জ্বালালে জীবন শিল্পের শিখা থেকে ।  
তুমি জয়ী হলে আপনার প্রাণ নিঃশেষে করে দান,  
আমরা পতিত খানিকটা হাতে রেখে ।

পাপের প্রাচীর দিকে দিকে হবে ভগ্ন,  
আবার আসবে শিল্পীর শূভক্ষণ —  
পৃথিবে রুদ্ধ ক্ষুধ প্রাণের স্বপ্ন রচনা করে  
আমাদের দিন যায় :

পৃথি ফেলে তুমি তাকালে আপন গোপন মর্মতলে,  
ফিরে গেলে তুমি মাটিতে, আকাশে, জলে ।  
স্বপ্ন লালসে অলস আমরা তোমার পূণ্যবলে  
ধন্য যামিনী রায় ।

প্রগতিশীল লেখক সম্মেলনে স্দুধীন্দ্রনাথ যে-ভাষণ পড়েছিলেন তাতে যামিনী রায়ের প্রসঙ্গ ছিল অনেকটা—‘আমাদের মধ্যে তিনি অনন্য’ এই উক্তি আমার মনে গেঁথে আছে। একই সময়ে একটি যামিনী-রায় প্রদর্শনী চলছিলো। ডালহুসি-পাড়ায় কোনো পুরোনো বাড়ীর আধো-অন্ধকার হল-ঘরে তাঁর ছবি আমি প্রথম দেখেছিলাম—তাকেও দেখেছিলাম বারান্দায় উপবিষ্ট। অতিথির ভিড়ে আলাপের অবকাশ ছিলো না সেদিন; কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই বাগবাজারে আনন্দ চ্যাটার্জী লেন হয়ে উঠলো এমন একটি আকর্ষণস্থল যেখানে রিপন কলেজে ক্লাশ পড়ানো চুকিয়ে, আমি মাঝে মাঝে যাই কোনো ছোটো প্রয়োজনে এবং অপ্রয়োজনেও। মনে পড়ে সঙ্কীর্ণ ও সর্পিলাকৃতির একটি গলি, রৌদ্রহীন, বালিগঞ্জের বিপরীত মেরুতে পুরোনো দিনের গন্ধে ভরপুর; অনুভব করি নিশ্বাসে সেই ‘খাস কলকাতা’কে যা প্রত্যক্ষ করার সুযোগ আমি অতপই পেয়ে থাকি। ‘অমৃতবাজারে’র কালাঙ্কিত কার্যালয়গুলি পেরিয়ে উঠেটা দিকে থাকেন যামিনী রায়, গলিটা সেখানে দুটো-তিনটে ভাগ হয়ে গিয়ে উঠানের মতো দেখতে হয়েছে। বাড়িটি দোতলা বা তেতলা হয়তো; উপর তলার পারিবারিক মহলে তিনি আহার করেন ও রাতে ঘুমোন, সকাল থেকে নিবিষ্ট হন স্বকর্মে। একতলায় চারখানা কি পাঁচখানা ঘর নিয়ে তাঁর রাজস্ব : ধূলিচিহ্নহীন নির্মল মেঝে, উজ্জ্বল-ধবল দেয়ালে ঝুলছে সারি সারি তাঁর সৃষ্টি, ঢোকামাত্র রঙের ঝলক চোখে লাগে। এখানেই তিনি দিনমান কাটান ঋতুর পর ঋতু প্রতিটি দিন; ছবি আঁকেন, ছবি ভাবেন, কেউ এলে কথা বলেন ছবি নিয়ে—যে কোন সময়ে আগন্তুকের তিনি অধিগম্য—এই তাঁর সাল এবং স্টুডিও এবং তাঁর আর্ট-গ্যালারিও এখানেই। কিন্তু ঐ প্যারিসীয় শব্দগুলিতে আমাদের মনে যে ছবি ফোটে—বহু কক্ষের বিচিত্র আসবাব, ইজেল এবং ক্যানভাস এবং অন্য বহু উপকরণ, কোনো এককোণে সোফায় এলানো বিশ্রামরতা একটি মডেল হয়তো—সে রকম কিছুই দেখা যায় না এখানে; এখানে সরঞ্জাম সবই দৈনিক এবং যামিনী রায়ের অদৃশ্য স্বাক্ষরে চিহ্নিত। অতিথিদের বসার জন্য আছে দেয়াল বরাবর ছোটো ছোটো কাঠের টুল, ঢাকনাগুলি লাল পাড়ওয়ালা মোটা কাপড়ে তৈরি—বলা যায় না শারীরিক অর্থে আরামদায়ক, কিন্তু স্দুবিধে এই যে ছবির দর্শনীয়তা ব্যাহত হয় না, ছবি ও দর্শকের মধ্যে কয়েক গজ ফাঁকা মেঝের ব্যবধান থাকে। তাঁকে পাওয়া যায় এক-এক কামরায় এক-এক দিন কখনো একটি সরু লম্বা করিডরে বা বারান্দায়, দেখে মনে হয় সেটাই তাঁর প্রধান কর্মস্থল, সেখানে ধরে ধরে সব যন্ত্রপাতি সাজানো—তুলির গুচ্ছ রঙের ভাঁড়, শস্তা পীসবোর্ড জাতীয় পাত পাত দানাদার কাগজ, যেটা তার পটের কাজ করে; আর ছুরি কাঁচ স্দুতো ইত্যাদি বিবিধ, দু-একটি হয়তো বাংলা

মাসিক বা বিলোতি চিত্র-পাঁকা, তাঁর রচিত বা সংগৃহীত কয়েকটি মাটির পুতুল বা কাঠের মূর্তি, আর অবশ্য তাঁর ছবি—আরম্ভ করা, শেষ-হয়ে-আসা, নকশা-করে-রাখা, নানান ধরনের—তিনি মাদুরে বসে কোন-একটিকে শেষ করে আনছেন ধীরে ধীরে, তুলির প্রতিটি বিন্দুলেপনে নীল সবুজ ঝিলিক দিচ্ছে রঙ্গের মতো। প্রতিটি ঘরে ছবি, কোনো দেয়াল-স্থান ফাঁকা নেই। অনেকগুলো থাকে দেয়ালের গায়ে দাঁড় করানো—কোণের একটি ভাঁড়ার ঘরে পুরোনো কাজ স্তূপীকৃত। আর এই সব-কিছুর সঙ্গে জড়িয়ে-মিশিয়ে অনবরত উপস্থিত আছে পটল (যামিনী রায়ের চতুর্থ পুত্র চিত্রশিল্পী শ্রীঅমিয় রায়)—যামিনী রায়ের শিষ্য ও নিত্যসহকারী এক যুবক; আমরা কড়া নাড়লে সে খুলে দেয় দরজা, কাঁধের ভাঁগতে বিনয় ও মূখের হাসিতে অভ্যর্থনা নিয়ে, পিতার কাছে পৌঁছে দিয়ে নিজে হয়ে যায় অদৃশ্য, কিন্তু তিনি একবার ডাকলেই চলে আসে তক্ষুনি; ঘুরে ঘুরে ছবি দেখায় আমাদের, সম্ভাব্য কেতার সঙ্গে কথা বলে, এগিয়ে দেয় প্রয়োজন মতো ছাইদান হিশেবে মাটির ঘটি বা বকবাকে গ্লাশে জল এনে দেয়—যামিনী রায় স্টুডিওশালার একটি অপরিহার্য অঙ্গ হিসেবে আমরা তাকে জেনেছিলাম।



আজ হিসেব করে দেখছি, যামিনী রায়ের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের সময় তিনি পঞ্চাশ ছুঁয়েছেন, বা সবেমাত্র পেরিয়ে এয়েছেন। আমার চোখে আছে চণ্ডা কাঁধের বলিষ্ঠ এক প্রোট পুরুষ চুলে ঈষৎ পাক ধরেছে কিন্তু দেহে কোথাও টোল পড়েনি; চামড়া আঁটো, মূখের ট্যান-করা ব্রাউন রংটিতে লালের আভা লাগে তিনি যখন আনন্দিত বা উত্তেজিত হন। তাঁর হাতের পাতাদুটি বড়ো এবং আঙুলগুলো খুব মজবুত, সেই হাতের পাতা টান করে তুলে ধরেন মূখের সামনে, কারো কোনো কথা তাঁর পছন্দ না হলে। তিনি কথা বলেন আধা-আঙুলিক উচ্চারণে দ্রুত এবং কিছুটা বিস্মৃত ভাবে; মাঝে মাঝে বক্তব্যকে ফুটিয়ে তোলেন যে কোন টুকরো কাগজে পেন্সিলে বা ফাউন্টেনপেনে রেখাঙ্কন করে।

সৌখিনতার চিহ্ন মাত্র নেই তাঁর ধরণ-ধারণে ; ব্যবহারে নেই কোন লালিত্য বা আত্মসুক্ষ্মতা যা অনেকে ভুল করে ভাবে শিল্পীর কুললক্ষণ ; তিনি যে শক্ত পায়ে মাটির উপর দাঁড়িয়ে আছেন তাই যেন যথেষ্ট । তাঁকে দেখে মনে হতে পারে কোনো মিতাচারী সুব্যবস্থিত গ্রামীণ ভূস্বামী, অথবা কোনো কর্মিষ্ঠ কৃতী পেশা-গর্বিত কারিগর, যার সাধু পরিশ্রমের তাপে নাগরিক জীবনের পাতা-বাহারগুলি ফুটেই পারে নি । পাড়হান অনতিবিলম্বেই থানধূতি ও ঈষৎ হ্রস্ব মোটা কাপড়ের জামা-শাদা, এবং শাদা ভিন্ন কখনোই নয়—এই তাঁর চিরকালীন বেশ; শীতে যুক্ত হয় একটি ধূসর রঙের কার্কাষহীন আলোয়ান ; ঘরে বাইরে তালতলার চটি তাঁর পায়ে, বাড়ির বাইরে হাতে দেখা যায় মোটা লাঠি একগাছা—চলার জন্য নিভাঁর হিসেবে নিশ্চয় নয়, তাঁর কাঁধে ঝোলানো উড়ুনির মতোই হয়তো শূদ্ধ পুরোনো আমলের প্রতীক হিসেবে । আমি প্রায় দুর্ভাগ্যবশত হয়েছিলাম যখন যুদ্ধের পরে তিনি উঠে এলেন বালিগঞ্জ প্লেসে তাঁর নিজের বাড়িতে—যাঁদও তাঁর সান্নিধ্য আমাদের অনেকের পক্ষেই লাভজনক ; আমার মনে হয়েছিল পুরাতনপন্থী বাগবাজারই তাঁর জীবনদর্শনের অনুষঙ্গ, যেন ঘেঁষাঘেঁষি আনন্দ চ্যাটাজী লেনের একতলায় ছাড়া আর কোথাও ঠিক মানাবে না তাঁকে ;—কিন্তু দেখে পুরুলকিত হয়েছিলাম নতুন বাড়িতে একতলায় তাঁর কর্মস্থলটি অবিকল সেই পুরোনো ছাঁচেই তিনি নিৰ্মাণ করেছেন—অভিনব শূদ্ধ সংলগ্ন খানিকটা ঘাসের আঙিনা, কিন্তু আমি তাঁকে সেখানে বেরোতে কখনো দেখি নি ।

যামিনী রাসের ছবির একজন প্রধান ভক্ত হিসেবে আমি গণ্য হতে পারি না ; তাঁর চিত্রকলা যে আমাকে অত্যন্ত বেশি নাড়া দিয়েছে তাও নয় । ‘সুন্দর’ নিশ্চয়ই নয়নমোহন ; আমাদের ফ্ল্যাট-বাড়িগুলোর ‘বোবা দেওয়াল’কে রঞ্জিত করার একটি সুচারু এবং অদুল্ভ সামগ্রী নিশ্চয়ই—কিন্তু বড় যেন শাস্ত ও সমতল ; আমি পাই না তাতে সেই চাঞ্চল্য বা আবেগের ধাতপ্রতিবাত, যা সব শিল্পের কাছেই আমার প্রত্যাশা—অথবা তা পাই শূদ্ধ মাঝে মাঝে, যেমন তাঁর পশু-চিত্রশালায় দৃষ্টিমান অশ্ব অথবা চৌষনিপুণ মার্জারে বা এক-রঙে-আঁকা পটুয়ারীতির বঙ্গবধু পর্যায়ে, যেখানে মনে হয় একটামাত্র বস্কিম ও লীলায়িত রেখায় তিনি ফুটিয়ে তুলেছেন নারীর সব নারীত্ব, যৌবনের সব শ্রী ও সৌম্য ও উষ্ণতা । অথচ, অন্য এক স্তরে, আমি তাঁর প্রতি প্রগাঢ় ভাবে শ্রদ্ধাপরায়ণ :—আমি দেখেছি তাঁর মধ্যে সেই চরিত্র বা চারিত্রের দৃষ্টান্ত, যা রীতিমতো সাধনার স্রোতাই লভ্য হয়ে থাকে, শূদ্ধমাত্র প্রতিভার বলে নয় ; এবং তিনি—হয়তো বা ‘আমাদের মধ্যে একমাত্র তিনি’ যা আশ্রয় করেছিলেন বলে তাঁর শিল্পের মহৎ মূল্য বিষয়ে আমার মনে সংশয় নেই । আমার সমকালীন যাদের আমি ব্যক্তিগত সংসর্গ পেরিয়েছি, তাঁদের মধ্যে তাঁরই সঙ্গে আমার মতভেদ সবচেয়ে

গভীর, এবং মানুষ হিসেবে তাঁরই প্রতি আমি অনুভব করেছি অপরিমাণ সপ্রশংস বিস্ময়। তিনি আধুনিক সভ্যতার প্রতি বিরূপ : নিজে ইংরেজি শিক্ষা বর্জন করেছিলেন এবং এও চান না পুত্র-পৌত্রেরা তা অর্জন করে, তিনি প্রচার করেন পল্লী সমাজের সরলতা ; ছবি আঁকেন শুধু সেই সব রঙে যা তাঁর বাঁকুড়া জেলার বেলেতোড় গ্রামে প্রাকৃতিকভাবে প্রাপনীয়, 'একটি কল্দু, একটি তাঁতি, কামার, আর কুমোর কয়েক ঘর চাষি হলেই সংসার চলে যায়'—এ রকম কথাও অনেকবার আমি তাঁর মুখে শুনেছি। কথাটা আক্ষরিক অর্থে ভুল নয় ; কিন্তু তিনি বাসা বেঁধেছেন মহানগরে, লিপ্ত আছেন বহু বিচিত্র জটিল একটি সমাজের সঙ্গে ; এবং তাঁর মনের মতো যে আধুনিক পশ্চিম উন্মীল ছিলো তা বোঝার জন্য তাঁকে ব্যক্তিগতভাবে চিনতেও হয় না। আছে তাঁর ভ্যান গগ এবং কোনো কোনো ফরাশি ইন্সপেকশনস্টের প্রতিলিপিচিত্র, যা নৈপুণ্য সমান কল্পনের সাক্ষ্য দেয় ; আছে 'কবিতা'র রবীন্দ্রসংখ্যায় তাঁর শ্রুতির্লিখিত নিবন্ধ যেখানে তিনি রবীন্দ্রনাথের ছবিকে বলেছিলেন 'য়োরোপীয়', এবং যার স্বতঃস্ফূর্ত সূচ্যাতিকারে রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতন-কলাভবনকে ক্ষুব্ধ করেছিলেন। এ সব 'অসংগতি' আমাদের অবশ্য বিবর্ত করে না, কেননা আমি ও আমার সমবয়সীরা এতে অভ্যস্ত আছি ; আমরা কি দেখে আসি নি ছেলেবেলা থেকে মহাত্মা গান্ধীকে, যিনি পশ্চিমী সভ্যতাকে বলেছিলেন 'শয়তানিক' অথচ রেলগাড়ি টেলিগ্রাফ ছাপাখানা বিনা এক দণ্ড যাবি চলতো না, এবং যিনি মরুভূমিতে তাঁবু ফেললেও সেখানেই পোস্টটাইপস বসিয়ে দিয়েছে শত্রুপক্ষ ইংরেজ সরকার ? আমিও তাঁর সত্যতা বিধোদী কথাগুলি আমি নিঃশব্দে শুনে যেতে পারি, কিন্তু গরমিল সোজার হয়ে ওঠে অন্য ব্যাপারে।

কিছুদূর পর্যন্ত আমি চলতে পারি তাঁর সঙ্গে। পটে-আঁকা যে আঙুরগুচ্ছে পাখিরা এসে ঠুকরে যায় 'সে আঙুরফলে রস নেই'—এই কথাটা অল্প বয়সেই তিনি অনুভব করেছিলেন, এবং এও বুঝেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথের ইশকুল, আমাদের তথাকথিত ইণ্ডিয়ান আর্ট—যেখানে 'কাপড়টা আঁকার ইচ্ছে আছে কিন্তু ক্ষমতা নেই'—সেটাও ঠিক পথ নয়। এবং একই সঙ্গে বস্তুনিষ্ঠ রাফায়েল বিষয়েও তাঁর আপত্তি,যেহেতু রাফায়েলের দেবদূতেরা শুনো পা রেখে দাঁড়িয়ে থাকেন। আমি বুঝি তাঁর এ-সব প্রত্যাখানের মূল্য ; ছদ্মে পারি তাঁর শাস্তিহীন সন্ধানী-মনটিকে যখন তাঁর পূর্বজীবনের কথা বলেন তিনি ; কেমন করে, সাঁওতাল রাখাল মোগল আমাদের মায়া কাটিয়ে, তাঁর পক্ষে জীবিকা-অর্জনকারী ফোটোগ্রাফ থেকে পোষ্টেট রচনা পরিত্যাগ করে, অনেক দুঃখের মধ্য দিয়ে তিনি তাঁর নতুন ধারা প্রবর্তন করলেন, সেই ইতিহাসে আমার মনে সহজেই অনেক তরঙ্গ ওঠে, কেননা আমরা সাহিত্যেও ঠিক একই সমস্যার সম্মুখীন। কিন্তু তিনি যখন বলেন, 'আমরা ক্যামেরা আবিষ্কার করি নি তো সিনেমা





বানাবো কী করে? ক্যামেরা কিনে হাতল ঘোরালেই কি আর সিনেমা হয়?’ তখন আমি তর্ক না তুলে পারি না : ‘কেন আমরা একশো বছর ধরে গদ্য উপন্যাস লিখে আসছি, সনেট লিখে আসছি—ও সবও অন্য দেশে জন্মেছিলো। তাহলে সিনেমাই বা হবে না কেন?’ উত্তরে মর্দক হেসে হাতের পাতায় নিষেধের বেড়া তুলে দিয়ে তিনি বলেন, ‘না—না—ও হয় না।’ আরো তীর হয় আমার প্রতিবাদ যখন তিনি কোনারক অজ্ঞস্তাকে বলেন বিদেশী—ভারতীয় নয় : ‘তা হলে ভারতীয় আপনি কাকে বলেন?’ আমার এই প্রশ্নের উত্তর দিতে গিয়ে তিনি ঘুরে ফিরে আরো একবার চলে আসেন তাঁর বেলেতোড় গ্রামে। সাহিত্যের কথা বড়ো একটা শূন্য না তাঁর মূখে, কিন্তু একটি উপাখ্যান তাঁর প্রিয় : কোন পণ্ডিতের মূখে সংস্কৃত কোনো শ্লোক শূন্যে চৈতন্যদেব বলে উঠেছিলেন ‘কাকবিস্তা’; ও-কথা বলার অধিকার চৈতন্যদেবের থাকলেও আমাদের কারো আছে কিনা সে বিষয়ে আমার সংশয় ঘোচে না। এমনি আরো অনেক যুক্তিহীন উক্তি, আরো অনেক প্রশ্ন যার উত্তর নেই! আমার বুদ্ধিতে অবশ্য দেরি হয় নি যে তাঁর সঙ্গে তর্ক দূরে থাক, কোনো আলোচনাও অসম্ভব—যামিনী রায়ের কাছে গেলে যামিনী রায়ের কথাই শুনতে হবে; এবং পঁচিশ বছর ধরে তাঁর মূখে একই কথার পুনরুক্তি শুনতে শুনতে আমি শেষের দিকে ঈষৎ ক্লান্ত হয়েও পড়েছিলাম :—কিন্তু শেষ পর্যন্ত আমাকে মানতে হয়েছে তাঁর কথাবার্তা যতই অসংলগ্ন শোনাক, তাঁর ব্যক্তিগত অখণ্ড এবং ভেদরেখাহীন, নিজের মধ্যে একটি স্থির ভূমিতে তিনি প্রতিষ্ঠিত।

কোনো খেলাল, কোন ঝোঁক, কোনো হঠাৎ-জগে-ওঠা ইচ্ছে—এ সব কিছুই তাঁর খাতে ছিল না, তাঁর জীবনযাত্রার কিছুই ছিল না রোমাণ্টিক। ‘আমি চপ্পল’

হে, আমি সমুদ্রের পিয়াসী—এই ভাবনাটা যে উনিশ এবং বিশ শতকে দেশে দেশে কবিশিল্পীরা ভেবেছেন এবং প্রকাশ করেছেন তাঁদের আচরণ ও রচনার মধ্য দিয়ে, তা মনে হয় যামিনী রায়কে কখনো কম্পিত করে নি। কখনো শূনি নি তিনি কলকাতার বাইরে কোথাও বেড়াতে গিয়েছেন—অন্তত তাঁর শিল্পীর চোখে চেয়ে দেখার জন্য কোনো পাহাড়ে বা অরণ্যে বা সমুদ্রতীরে ; কখনও শূনি নি তাঁর মূখে কোনো ভ্রমণের গল্প ; বেলোতোড় ও কলকাতা ছাড়া অন্য কোনো স্থান। তিনি যদি বা দেখে থাকেন তা স্পষ্টত কোনো প্রতিফলন রেখে যায় নি তাঁর মনের উপর, কোনো নতুন মূর্তিটি রচনা করে নি। তাঁর মনের গড়নটি এমনি যে নতুন উপাদান বা অভিঘাতের সম্মুখীন তাকে বাইরে বেরোতে হয় না, যা-কিছু তাঁর প্রয়োজন সব ঘরে বসেই তিনি প্রাপ্ত হন। তাঁর মতে বাঙালি জাতির সবচেয়ে বড়ো পরিচয় এই যে তারা গৃহস্থ এবং এই কথাটাকে তিনি আক্ষরিকভাবে প্রয়োগ করেছেন তাঁর জীবনে : গৃহবাসীর শ্রেষ্ঠ একজন প্রতিভূরূপেও আমি তাকে জেনেছিলাম। এমনি আর একজন মোহনলাল গাঙ্গুলির লেখা পড়ে সৌদীন জানলাম—এমনি আর একজন গৃহস্থ ছিলেন জোড়াসাঁকোর দক্ষিণের বারান্দায় গগনেন্দ্রনাথ কিন্তু গগনেন্দ্রনাথের নির্গমন ছিলো অমিতব্যয়ী বাসনবিলাসে : সৌদিক থেকেও যামিনী রায় ঠিক উল্টো। অনতিমাত্রায় চা এবং সিগারেট—তাঁর বাহুল্যের তালিকা এর বেশি এগোয় না : আহার বিষয়ে তাকে খুব সংযত বলে মনে হয় এবং অর্থের ব্যবহার বিষয়েও তাই। চার্লশের দশকে, প্রথম ইঙ্গ-মার্কণ সৈনিকপ্রোত আর তারপর বিদেশাগত



রাষ্ট্রদূত ও ভ্রমণকারীদের কারণে তাঁর ক্রেতা সংখ্যা যখন বিপুল, তখন তাঁকে বিশেষ একটা গবেষণার সূত্রে বলতে শুনছি, ‘জানেন, আমি এক পয়সা খরচ বাড়াই নি, সব তুলে রাখছি’। আমরা চোখেও দেখতাম তাই ; যেমন ছিলো বাগধাজারে পনেরো বছর আগে যখন পর্যন্ত তাঁর প্রতিষ্ঠা পূর্ণ হয় নি, এখনো ঠিক তেমন আছে তাঁর পরিবেশ এবং বাইরে থেকে যতটা অনুমান করা যায়— তাঁর গৃহস্থালি। এটাকে কার্পণ্য ভাবলে ভুল হবে, এটাও তাঁর সেই চরিত্রেরই একটি ব্যঞ্জনা, সেই অর্থভরতাই একটি বিচ্ছুরণ, যা থেকে উদ্ভূত হয়েছিলো তাঁর জীবনদর্শন ও জীবনের বৈশিষ্ট্য এবং তাঁর চিত্রকলা। মৃত্যুর কিছুদিন পূর্বে, তাঁরই এক পোড়ের রচিত তাঁরই জীবনী-সম্পৃক্ত একটি ওখা সিনেমা দেখে বাড়ি ফিরে তিনি পোড়কে বলেছিলেন, ‘খোকন, আমার ট্যাক্সি ভাড়াটা দিলে দিয়ো’—এই কথাটা শুনে যামিনী রায়ের প্রতি আমার শ্রদ্ধা অসীমে ঠেকেছিলো কিন্তু একটি মন্তব্যের আঘাত পেয়েছিলাম যখন তাঁর মৃত্যুর পরে শব্দলাল তিনি তাঁর বিপুল সম্পত্তির জন্য কোনো ইন্টিপত্র রেখে যান নি।

আমার যৌবনের বন্ধু অচিন্ত্য কুমার ও উত্তর জীবনে আমার সুস্থ প্রকাশক বিরাম মথোপাধ্যায়ের কাছে আমি শিখেছিলাম প্রুফসংশোধন ও বাংলা বানানের সুক্ষ্মাতি-সুক্ষ্ম আইনকানুন ; সুশৃংখলভাবে চিন্তা করতে শিখেছিলাম সুধীন্দ্র দত্তের কাছে ; আর যামিনী রায়ের কাছে পেয়েছিলাম একটি আদর্শ—রচনার নয়, সেখানে তাঁর সঙ্গে আমার কিছুই মেলে না—দৈনন্দিন জীবন যাপনের। আমার নিজেরও ছিলো স্বাভাবিক ঝোঁক সেদিকে ; আমার প্রকৃতিতে আলস্য নেই, আমার সাহিত্য ব্যবসায়ের অনুপৃষ্ঠ বিষয়ে আমি মনোযোগী আর বাহিরের বৈচিত্র্যের প্রতি আমার আকর্ষণ এতই অল্প যে ঘরে আসবাব বিন্যাসের কিঞ্চিৎ বদল ঘটলেও আমার মেজাজ বিগড়ে যায়। কিন্তু ‘রতপালনের মতো দিনযাপন’ যে-কথাটা আসলে বোধ হয় রবীন্দ্রনাথের, কিন্তু আমার মনে প্রবিষ্ট হয়েছিলো আশালতা সিংহের চিঠি থেকে তাঁর একটি জীবন্ত ছবি—যেহেতু রবীন্দ্রনাথ ছিলেন আমার পক্ষে দূরের মানুষ—আমি যামিনী রায়ের মধ্যেই প্রত্যক্ষ করেছিলাম। ঐ যে তিনি ভোরে উঠে কাজে বসে যান এবং নিজেকে ক্লান্তির সীমায় টেনে নানিয়ে থাকেন না ; ঐ যে তাঁর পরিশ্রম চলে অবিরাম এবং বিনোদবিহীন ও বিক্ষেপহীন—ঘটনার সব উত্থানপতন সাময়িক সব সংঘর্ষের মধ্য দিয়ে সমতালে তাঁর এই নিয়মনিষ্ঠা আমাকে উত্তরোত্তর অধিকতর মগ্ন করেছে। ‘রোজ্জ ভাত খাই, ভাতে কি কখনো অরুচি হয়?’—তাঁর এই ছোট্ট কথাটায় এক গভীর সত্যের আভাস পেয়েছি। আর আজকের দিনে এই কথাগুলি যখন লিখছি—কিছুটা বয়সের চাপে, কিছুটা দৈব অথবা দুর্দৈবের জন্য আর অনেকখানি সচেতন চেষ্টায়, আমার মনে হয় আমার দিনগুলিকে আমি সেই ছাঁচে গড়ে তুলতে পেরেছি—যদিও সর্বতোভাবে নয়, কেন না, স্বাধীন

কর্মসংসারে যামিনী রায়ের অতি নিখুঁত গৃহিনীপনা, যার জন্য তাঁর ষ্টুডিও দেখে আমার মনে হতো এখানে একটি আলপিনেরও অপচয় হয় না, প্রয়োজনীয় টুকরো কাগজ হাত বাড়ালেই পাওয়া যায়—আমার পক্ষে তা উচ্চাশারও সীমানার বাইরে।

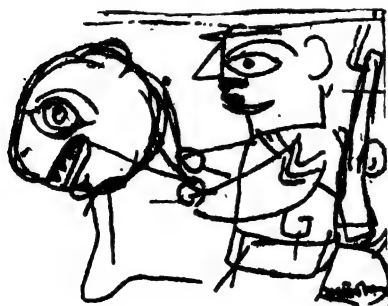
দুটি কথা, দুটি গল্প ঘুরে-ফিরে আমার মনে পড়ছে আজ কিছুকাল ধরে যামিনী রায়ের মতো যা শুনছিলাম। যৌবনে, তিনি যখন নাট্যশালায় দৃশ্যপট আঁকার কাজ করতেন, তখন দেখতেন এক একটি অভিনেত্রীকে—সাধারণ বেশ্যা তারা—মহড়া দিতে মগ্নে এসে প্রথমেই প্রণাম করতো সেই পাটাতনে। আর একদিন বলোছিলেন এক বাঈজীর গল্প : তার সাথ গেলো ঘরের বৌ হবে, কিন্তু বিয়ের দিনে যেই না রসদুর্চৌকি বেজে উঠেছে অমনি প্রভার্ত লোকের সামনে সে নাচতে শুরুর করে দিলে। এই আখ্যান দুটিতে আমি আজকাল তারই দৃষ্টান্ত দেখি যাকে গীতার কৃষ্ণ বলোছিলেন স্বধর্ম ; আর শেষ সম্ভবপর মনোবর্ত পর্যন্ত যারা স্বধর্ম পালন করে গেছেন তাঁদেরই একজন মানি যামিনী রায়কে।



আরো অনেক প্রতিভাবা। মানুষের মতো, তিনি বারংকো আরো সুন্দর হয়েছিলেন—উজ্জ্বল তামার মতো তাঁর মূখের রং শ্বেতাঙ্গমান ধূসর চুল তাঁকে গৌরব অর্পণ করেছে ; তাঁর ভঙ্গিতে অভ্যর্থনা আরো উদার, কথাবার্তায় উৎসাহ আরো বেগবান। তিনি বড়ো বড়ো দ্রুতচালিত অক্ষরে চিঠি লিখে থাকেন প্রচুর—আমাকে এবং আরো অনেককেই ; কোন এক সাংস্কৃতিক সংস্থা কর্তৃক আয়োজিত তাঁর জন্মদিনের অনুষ্ঠানের জন্য জনে জনে নিমন্ত্রণ পাঠান স্বহস্তে লিখে ; এবং সেই তারিখটির বন্ধু সম্মেলনে তাঁর প্রীতি তাঁর চোখে মূখে আমরা দেখতে পাই। তাঁকে দীর্ঘকাল এমনি সমর্থ ও সপ্রতিভ দেখেছিলাম বলে তাঁর অবস্কর যেন একটু অতিমাত্রায় চমকে দিলেছিলো আমাদের। আধুনিক বিশ্বাসে অবিশ্বাসী, তিনি সারাজীবন চিকিৎসা করিয়েছেন শব্দ হোমিওপ্যাথিক, কখনো বসন্তের টিকে নেন নি শুনেনি ; কিন্তু সত্তর পেরিয়ে হঠাৎ একাট অস্ট্রোপচার করতেই হলো—আর সেখানেই ভাঙনের শুরুর, যদিও তাঁর প্রবল প্রাণশক্তি আরো

কিছুদূর চালিয়ে আনতে পেরেছিলো তাঁকে। শেষের দিকে আমার সংযোগ অনেকটা ক্ষীণ হয়ে এসেছিলো; কিন্তু একদিন একটি বিশেষ উপলক্ষে দেখা করতে গিয়ে লক্ষ্য করেছিলাম তাঁর চোখে সেই পুরোনো আগুন, কথায় সেই তীক্ষ্ণ আত্মপ্রত্যয়, যা কখনো কোনো বৃদ্ধ শিল্পী পিছন ফিরে পরস্পর তাঁর কাজের দিকে তাকিয়ে, জীবনের শেষে অনুভব করে থাকেন। আবার আর একদিন—একটা রোগের ঝাপটা সদ্য সামলে উঠেছেন তখন—সন্ধ্যার পরে দোতলায় তাঁর শোবার ঘরে দেখা হলো, তাঁর শিয়রে ছিল সেই ধরণের একটি পট্টুপিঁপে যা নিয়ে মেঠো পথে হাঁটে গাঁয়ের লোকেরা; সেটাতে হাত রেখে বললেন, ‘এই দেখুন, কিছু কাপড়চোপড় বেঁধে নিয়েছি এটাতে—যেতে হবে তো—’ হয়তো একটু ভিন্নভাবে বলেছিলেন, কিন্তু অর্থটা এ-ই। কী ভাবছিলেন সেই মূহুর্তে আমি জানি না : কোনো ঈশ্বর, কোনো অদৃশ্য, কোনো অমূর্তের দিকে তাঁর টান আছে, অথবা তিনি মনে মনেও মৃত্যুর কথা ভাবেন, এমন আমার মনে হয় নি কখনো। হয়তো এটা তাঁর অবচেতন হিন্দু মানসের একটি স্বগতোক্তি, যে মানসতা—একবার হিন্দু হয়ে জন্মালে—কোনো মতেই শেষ পর্যন্ত কেউ কাটাতে পারে না।

যামিনী রাসকে শেষ দেখেছিলাম তাঁর মৃত্যুর বছর তিনেক আগে, একটি পারিবারিক বিবাহে নিমন্ত্রণ জানাতে গিয়ে। ফাল্গুনের সকাল ছিল সেদিন; তিনি একতলায় তাঁর স্টুডিওর একটি ছোটো ঘরে ছবি আঁকছিলেন তাঁর সর্বশেষ মোজাইক শৈলীতে পাটি অথবা মাদুরের উপর, এক বলক রোস্টার ছিলো ঘরের মেঝেতে; সেই আলোর আরো স্পষ্টে দেখা গেলো তাঁর দেহ কত শীর্ণ হয়েছে, চক্ষু কত মলিন, হুক কত কুণ্ঠিত; যে-সব কথা বললেন তাতে বুঝলাম তাঁর স্মৃতিভ্রংশ হচ্ছে। বিবাদ নিয়ে বোরিয়ে এলাম কিছুক্ষণ পরে—কিন্তু ‘রাসকসী জরা’ রবীন্দ্রনাথকেও যখন নিস্তার দেয় নি তখন অন্য কারো আর কথা কী!





## আশোক মিত্র

চিত্তাশ্রম মহাজ্ঞানী, কথোপকথনে সরল কৃষক

১৯০৬ সালে, অর্থাৎ পঞ্চাশ বছর আগে, শ্রীযুক্ত বিষ্ণু দে এক রবিবার সকালে শ্রীযুক্ত যামিনী রায় মহাশয়ের বাগবাজারস্থিত আনন্দ চাটুজ্জের গলির বাড়িতে আমাকে নিয়ে যান। সেদিন আমার মনের ভাব ছিল বুদ্ধি বা তীর্থদর্শনে যাচ্ছি। তার কারণ আছে। এর কিছুদিন আগে সমবায় ম্যানশনে যামিনীবাবুর ছবির একটি বড় প্রদর্শনী হয়ে গেছে। বিষ্ণুবাবু তাঁর ১৯নং গোলাম মহম্মদ রোডের বাড়িতে ইতিমধ্যে যামিনীবাবুর আঁকা একাধিক ছবি টাঙিয়েছেন। এবং ‘প্রবাসী’ বা ‘মডার্ন রিভিউ’তে আমি এ ধরনের ছবির প্রস্তুতি কখনো দেখিনি।

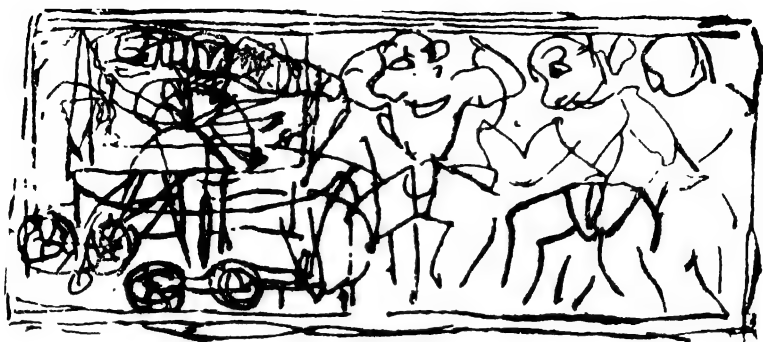
বাগবাজার স্ট্রিট থেকে আনন্দ চাটুজ্জের সরু গলিতে ঢুকলে ডাইনে প্রথমে পড়ে ‘অমৃতবাজার পত্রিকা’র বিরাট প্রতিষ্ঠান ও ঘোষেদের বসত বাড়ি। তারই প্রায় লাগোয়া যামিনীবাবুর ভাড়া বাড়ি, সেখানে তিনি বহুবছর ছিলেন। বস্তুত তাঁকে কলকাতাই বলার চেয়ে বাগবাজার বললেই বেশি যথাযথ হয়। ডিহি শ্রীরামপুর লেনে নিজের হাতে বাড়ি করলেও তিনি সেখানের সঙ্গে কখনও একাত্মবোধ করেননি। বাগবাজারের বাঙালি সমাজ, সেখানকার খাওয়া-দাওয়া, জীবনযাত্রা প্রণালী, আচার ব্যবহার, অনামিষ, থিয়েটার জগৎ, জীবিকার বৈচিত্র্য, কুমারটুলি, চিৎপুর, জোড়াসাঁকো, বটতলার শিল্পিজগৎ তাঁকে মনেপ্রাণে এমন বেঁধেছিল যা বালিগঞ্জে কখনো সম্ভব হয়নি। কলকাতা, বিশেষত উত্তর কলকাতা সম্বন্ধে তাঁর ছিল অসীম প্রত্যাশা। সর্বদা বলতেন, অনেক তো শূন্য অমর জায়গায় উনি এত বড়, এত মহৎ, তাঁকে কলকাতায় আসতে দাও, এখানে তাঁর চালচলন দেখি, তবে বোঝা যাবে, কত বড় বা কত শিক্ষিত ও সভ্য।

ভাগ্যিস তিনি আর বেঁচে নেই; থাকলে আজকের কলকাতার বাঙ ও পর্দাটিমাহদের স্ফীতি দেখলে কষ্ট পেতেন।

দরজায় আস্তে একবার কড়া নাড়ার প্রায় সঙ্গে সঙ্গে প্রোট বালিস্ট এক ভদ্রলোক দরজা খুলে গাট সন্নেহ গলায় বিষ্ণুবাবুকে এবং সেইসঙ্গে আমাকে ভিতরে আসতে বললেন। পরনে খাটো আট নহাতি ধুতি, তার উপরে ঢিলেঢালা খাটো হাতের বেনিয়ান। দুটিই মনে হলো খন্দরের। পরিষ্কার করে কাচা। খালি পা। চোখে চশমা ছিল কি না আমার মনে নেই। চেহারা দেখে আমি একটু চকিত হয়ে গেলুম। সে-যুগে কলকাতার মগুজে মহলে পরশুরামের লালিমা পাল পুং-সুন্দত সুক্ষ্ম, নু্যবজ দেহ, নারীসুন্দত ব্রীড়া ও দ্বিধা এবং মিহি গলাই বেশি চলন ছিল। কায়িক পরিশ্রম বা দৈহিক বলের সঙ্গে কোনওরকম সম্পর্ক আছে, একথা স্বীকার করতে যেন লজ্জা পেতেন। কিন্তু এ ভদ্রলোক অনায়াসে দক্ষিণ রাঢ়ের প্রজা শায়েস্তা করা জোতদার হতে পারতেন। মাথা যেন সিংহের মতো প্রকাণ্ড : শব্দ পেশীতে এবং হাড়ে গড়া। ঘাড় যেন গোছা গোছা ইস্পাতের কাছি দিয়ে তৈরি। বৃষস্কন্ধ জাহাজের পাটাতনের মতো চওড়া বুক, শালপ্রাংশু মহাভুজ। পাশ থেকে দেখলে পিকাসোর চেহারার ও মূখের সঙ্গে আশ্চর্য মিল। কেবল মূখোমুখি চার্ভিনতে সম্পূর্ণ তফাত। পিকাসোর চার্ভিনতে তীক্ষ্ণ, মমভেদী, সাপের চার্ভিনের মত এক সম্মোহনীয় শক্তি ছিল। যামিনীবাবুর দৃষ্টি যদিও তীক্ষ্ণ তবুও অত্যন্ত নরম, এমনকি ক্ষমাসুন্দর বলা যায়। ভারতীয় সভ্যতাতেই বোধহয় এই ধরনের চার্ভিন সম্ভব।

অভ্যর্থনার কোনও আতিশয্য নেই। আদর যজ্ঞের বাহুল্য নেই। অথচ এমন এক সহজ আন্তরিকতা, যা মূহুর্তেই আগন্তুককে আপন করে। এত অকপট সহজভাবে আমি এক সত্যেন বোস মহাশয় ছাড়া, আর কোনও আধুনিক শিক্ষিত বাঙালির মধ্যে সহসা দেখিনি। সকলের সঙ্গে সমান ব্যবহার এবং আত্মীয়তা। উঁচুনচু, বড় ছোট, ধনী-নিধনের তফাত নেই। নিজেই জাহির





করার কোনও তাড়া নেই ; ভাবখানা আমাকে যা দেখছেন আমি তাই । ১৯৫৬ থেকে ১৯৫৮ সাল পর্যন্ত বহু ইউরোপীয় ও আমেরিকানদের আমি গুঁর বাড়িতে যাতায়াত করতে দেখেছি । তারমধ্যে অনেক মহারথীও আসতেন । আমেরিকানদের মধ্যে বিশেষ করে ‘নিউ ডিল’ নীতির সঙ্গে জড়িত, অনেক মনীষীকে দেখেছি । এমন বাঙালী বা ভারতীয় আমি খুব কমই দেখেছি যিনি বাড়িতে শ্বেতকায় মহোদয় বা মহিলা এলে ব্যবহাবে একটু অতিরিক্ত খাতির, সমাহভাব, আত্মীয়তা বা কৃতার্থ বোধ না দেখিয়েছেন । কিন্তু যামিনীবাবুর ব্যবহারে আমি পোনোদিন বিন্দুমাত্র এই ধরনের অতিশয্য দেখিনি ।

প্রথমেই বিষ্ণুবাবুকে খাঁটিয়ে খাঁটিয়ে প্রশ্ন, বাড়ার সকলে কে কেমন আছেন । তারপর আমার পরিচয় নিলেন । ইতিমধ্যে যা বিশেষভাবে চোখে পড়ল এ বাড়ির আসবাবপত্রের অভিনবত্ব । অন্যবাড়ির মতো একেবারেই নয় । পাশাপাশি দুর্দুটি দেয়ালের গা ঘেঁষে চারচোকো ছোট ছোট টুল পাশাপাশি বসানো । দেয়াল বরাবর লম্বা বেঞ্চির মতো । চৌকিগুলি ঠিক ততখানি উঁচু যার ওপরে বসেছে প্যাঝুলিয়ে বসা যায়, ওঠার সময়ে কণ্ট করতে হয় না । প্রত্যেকটি সাদা বড় দোসদুত কাপড় দিয়ে ঢাকা । লাল মসৃণ, ঝাঁট দেয়া, জলে মোছা মেঝে । দেয়াল, ছাত সাদা, যেন সদ্য চুনকাম করা, কোথাও ঝুল নেই, কোণে ময়লা নেই । খানিকক্ষণ পরে যামিনীবাবু বিষ্ণুবাবুকে বললেন, চলুন নতুন যা এঁকেছি দেখাই । ছেলে মৃণালকে ডাকলেন । তখনও পটলবাবু বড় হানি । ভারী শরীরের পূর্ণ ওজন পায়ের উপর পড়ছে । কুমোররা যেমন তাদের উঠানে হাঁটে, ইতস্তত পড়ে-থাকা হাঁড়ি কুড়ি হাতের তৈরী কাঁচা পাত্র বাঁচিয়ে, সেইরকম দু'পা ঈষৎ ফাঁক করে, আন্তে আন্তে থপ থপ করে, অথচ বলিষ্ঠ পদে হাঁটা । কাঁধ ঈষৎ সামনের দিকে ঝোঁকা তাতে সিংহভাব আরো প্রকট হয়ে উঠেছে । গলার স্বর নরম, অথচ প্রতিটি কথা স্পষ্ট । অধিকাংশ বাক্যই অসম্পূর্ণ অথচ সম্পূর্ণ ভাবে ব্যক্ত । যে ছবিগুলি দেখাবেন, ঠিক করেছেন, সেগুলি



প্রতিটি নিজের হাতে দেয়ালে ঠেসিয়ে পাশাপাশি সাজালেন। প্রতিটির উপর যথাযথভাবে আলো পড়ছে কিনা দেখে, ফের অদলবদল করে রাখলেন। কচিৎ মৃণালকে ছবি আনার জন্যে আদেশ করলেন। প্রায় সব কাজই নিজে করলেন। মৃণালকে বললেন, মাকে বলো, বিষ্ণুবাবুৱা এসেছেন। বিষ্ণুবাবু ছবি দেখতে লাগলেন। যামিনীবাবু আমাকেও দেখার সময় দিলেন। ওরই মধ্যে আমার সঙ্গে অন্য কথাও বললেন যাতে আমার অপরিচিতের আড়ম্বল্য কাটে।

কিছুপরে যামিনীবাবুর স্ত্রী এলেন। আটপোরেভাবে শাড়ি পরা, চাবিরগোছা খঁটে-বাধা আঁচল বাঁ কাধের ওপর দিয়ে পিঠে ফেলা। চলন অত্যন্ত নরম, সুলক্ষণা বাঙালি গৃহিনীর মরালগতি। মৃণের দিকে চাইলে থমকাতে হয় কারণ সে-মৃণের পটসুলভ প্রতিচ্ছবি যামিনীবাবুর ছবিতে ইতিমধ্যেই অমরত্বলাভ করেছে। শাস্ত, স্থির প্রকৃতি, অথচ দৃষ্টিতে তীক্ষ্ণ বুদ্ধির ঔজ্জ্বল্য যোগ্য সহধর্মিণী। বিষে মাথা মর্দা ভাগ করে দিলেন, তার সঙ্গে মটরভাজা। পরে তৈরী করা চা পেয়ালায় ঢেলে দিলেন। মৃদুস্বরে কথা বলে, খাইয়ে দাইয়ে বাসনপত্র গুছিয়ে তুলে চলে গেলেন।

এই প্রথম দর্শনের পর ১৯৬২ সাল পর্যন্ত অগুনতিবার আনন্দ চাটুজ্য লেনে এবং ডিহি গ্রীষ্মপত্র লেনের বাড়িতে গেছি। কোনওবারই প্রথমবারের অভ্যর্থনা বা আপ্যায়নের ব্যতিক্রম হয়নি, যদিও তাঁর কাছে থাকার সময় দীর্ঘ হতে দীর্ঘতর হয়েছে। তাঁর কাজের বিস্তর ক্ষতি করেছি, কারণ যখনই গেছি তখনই দেখেছি কাজ করছেন, কাজ ছাড়া কোনও সময়ে দেখিনি। 'ইতিমধ্যে যামিনীবাবুর সংসারে আর্থিক সমৃদ্ধি যথেষ্ট ঘটেছে। (বিষ্ণুবাবুর কাছে শুনছি, অত্যন্ত দুর্দিনেও তাঁর দেশের সম্পত্তি ও চাষ থেকে যা আয় এবং সংসারের রসদ আসত তা শহরের যে কোনও মধ্যবিত্ত চাকুরিজীবী সম্বল জীবিকার থেকে কিছু কম নয়। তাছাড়া নানাভাবে সাহায্যকারী হিতাকাঙ্ক্ষীর অভাব যামিনীবাবুর কোনও দিন ছিল না।) চাঁপ্লিশের দশকে তিনি নতুন বাড়ি করেছেন। আয়করের লোকেরা তাঁকে যখনই উত্তাক্ত করেছে, উপযুক্ত স্থলে জানিয়ে তাদের তিনি নিরস্ত করেছেন। কিন্তু এসব বৈভব তাঁর গৃহসম্ভ্রম, দৈনন্দিন ব্যবস্থার, বসনে ভূষণে, আহারে, আচারে ব্যবহারে, অতিথি আপ্যায়নে বিদ্যুৎমাত্র পরিবর্তন বা বৈপর্য্যিত্য আনেনি। কালের গতি তাঁর সৃষ্টির বৈচিত্র্যে প্রতিফলিত হয়েছে কিন্তু তাঁর সংসারের হালচালে কদাচ নয়।

কবি ইয়েটস্ একাধিকবার লিখেছেন তাঁর বাম্‌বী লেডি গ্রেগারি প্রায়ই অ্যারিস্টটলের নাম নিয়ে বলতেন, 'চিন্তা হবে মহাজ্ঞানীর মতো, কথা হবে সরল কৃষকের মত'। আমাদের দেশে এ ঐতিহ্য বহু যুগের সহজিয়া কবিতা, মদকুন্দরাম, কৃষ্ণদাস কবিরাজ, আউল বাউল থেকে গ্রীষ্মকৃষ্ণ বিবেকানন্দ।

আমার জীবনে আমি দেখেছি যামিনী রায়, সত্যেন বসু, নির্মল বসু, যমদত্ত, রামকৃষ্ণকর, কমল মজুমদারের কথোপকথনে । সেজান, ভ্যান গব, মনে, মতিস, পিকাসো বিষয়ে যামিনী রায় এক আর্ষটি তুলির টানে অথবা কাগজে কয়েকটি বেখায় জমি ভাগ করে এত সহজভাবে ব্যাখ্যা করতেন যা আমি রজার ফ্রাই বা হাবিট রিড-এ পড়িনি । বাঙালিদের মধ্যে একমাত্র কমল মজুমদার, যমদত্ত ও পৃথ্বীশ নিরোগী ওইরকম প্রাজ্ঞ, নিরঙ্কর ব্যক্তির ভাষায় বুদ্ধি দিয়ে দিতে পারতেন । তুলনায় শাহিদ সুরাবর্দির ভাষাও মাঝে মাঝে হেঁয়ালি বা কথার ভুরভুর মনে হত ।



গল্পও করতে পারতেন অদ্ভুত । একদিন বললেন : হামফ্রি হাউস ( আমার অধ্যাপক ) এসেছিল, বাবা । অত্যন্ত উঁচুদের লোক, জিগ্যাস করলুম, কলকাতা কেমন লাগছে । সবারই এক রা, বললে, খুব ভাল লাগছে, আমাদের ইচ্ছে এখানেই বরাবর থাকব । আমি বললুম, ওই তো তোমাদের বিপদ । দেখ, নিজেদের দেশে যতদিন তোমরা থাক ততদিন তোমরা অতি মহৎ জাত । তুলনা নেই । কিন্তু তোমাদের মধ্যে কেউ সুয়েজ পেরিয়ে এ অঞ্চলে যদি পাঁচ বছর থাকে, তবে প্রভুর প্রাপ্য চাকরবাকর, লোকজনের কুর্নিশ সেবা পেয়ে সে সম্পূর্ণ নষ্ট হয়ে যাবে । তার চরিত্রে কুষ্ঠরোগ ধরে । পাঁচ বছরের বেশি কিছতে থাকবে না । ( সুখের বিষয় হাউস পাঁচ বছর পূর্ণ হবার আগেই দেশে ফিরে গেছিলেন । )

আমি সিভিল সার্ভিসে চাকরি পেলুম । যামিনীকাকা একদিন বললেন, বাবা, একটি কথা মনে রেখ । যে-কাজে তোমার অনসংস্থান হয়, সে কাজ কখনও অবহেলা করবে না । সেই কাজ সদাসর্বদা মনপ্রাণ দিয়ে করে যদি অবসর থাকে তবেই অন্যকাজে মন দিয়ে খশের কথা ভাববে । তা না হলে চরিত্র নষ্ট

হবে। একদল ওকুল দুকুল যাবে। কথাটা কত সত্যি আমার অগ্রজ সহকর্মীদের মধ্যে দেখেছি। কাজ শুরুর বরার পর একদিন কলকাতা এসে গেছি। তখন বিশ্বে বসেছি। যামিনীকাকা আশীর্বাদী উপহার দিলেন, রবীন্দ্রনাথের প্রতিকৃতি, তেলে আঁকা। বিরাট কপাল, বিরল কেশের মধ্য দিয়ে, আশঙ্কায় ও ক্রোধে সিঁদুরবর্ণ, দৃষ্টিতে যন্ত্রণা সুপষ্ট। সেই সময়ে 'সভ্যতার সংকট' লিখেছেন। রবীন্দ্রনাথের এরকম প্রতিকৃতি আমি দ্বিতীয় দেখিনি। যা বলতে যাচ্ছিলুম। নতুন বৌকে কারিমা বেলেতোড় থেকে আনা ঘি আর মর্দা মেখে, বেলেতোড়েরই মেচা দিলেন। যামিনীবাবু বললেন, মা তোমাকে একটা কথা বলি। তোমার স্বামীদের অনেক ক্ষমতা। এই ভেজাল দেওয়াটা যেখানে যাবে সেখানে বন্ধ করাবে। আমাকে বললেন, দরকার হলে গভীর রাতে একটা পাঁঠা কেটে তার রক্ত বাপড়ে বেশ করে মাখিয়ে পরের দিন বাজারে টাঙিয়ে ঢেঁড়া পিটিয়ে দেবে, অমরুক লোক। (আজগুর্বি নাম দেবে, তাতে দোষ নেই), ঘিয়ে ভেজাল দিয়েছিল বলে তাকে কেটে ফেলেছে, তারই এই রক্ত। বলা বাহুল্য, ভেজাল বন্ধ করতে আমি পারিনি। তবে ১৩৫০-এর মন্বন্তরে বিক্রমপুরে ওই জাতীয় দু-একটি কাজ করার ফলে চালের চোরাচালানকারীরা বেশ শায়েস্তা ছিল। ১৯৭৫ সালে যখন মুন্সাগঞ্জে আবার যাই দূরদূরান্তের গ্রাম থেকে বহু হিন্দু মুসলমান, যাঁরা মন্বন্তরে রক্ষা পেয়েছিলেন, তাঁরা দেখা করতে এসেছিলেন।

একদিন বললেন : অমরুককে চেন বাবা? কন্দর্পের মত চেহারা, নাহার বাড়িতে থেকে রিসার্চ করে, দীনেশ সেন স্নেহ করেন। সেদিন এসেছিল। হাতে খটাপ্পরাণের মধ্যে একটা জিনিস কাপড় দিয়ে সমস্ত মোড়া' পণাম করে, আশ্বে আশ্বে খুলে মেলে ধরেন। ভিতরে কয়েকটি পট, মন্দিরের কাজ করা টালি আর পুঁথির চিত্রকরা পাটা। তোমার কারিমা চা দিলেন। কথাবার্তা বলল। তারপর বললুম এখানে এস। আর এস না। বড় হলে তুমি হয় খুব বড় সাধু হবে, না হয় খুব বড় ডাকাও হবে। ভদ্রলোক পরে দ্বিতীয়টিব দিকে ঝুঁকিয়েছিলেন। তবে বাঙালি তো কদাচিত খুব বড় হয়, সেজন্যে কাকাবাবুর কথা সবটা ফেলিনি।

বোধহয় ১৯২৫ সালে, একদিন বললেন, কাল স্টেলা (ক্রমরিশ) এসেছিল। চীন ধুরে এসেছে। হাউ হাউ করে কাঁদতে লাগল। বলল এত বড় সভ্যতা এবার নষ্ট হয়ে যাবে। যাদের তারা শত্রু মনে করে। শহরের মধ্যখানে পাকের তাদের জড়ো করে, তরোয়াল দিয়ে তাদের মর্দু কাটে। বন্দুকের গুলিও ব্যবহার করে না। এমন নৃশংসতা কখনো ভাবতে পার? সে কী কান্না! আমি বললুম, দোষটা কী? আগে তো তাই করতো। তোমাদের দেশেও। গরিব দেশে শূঁধু শূঁধু গুলি খরচা করবে কেন? শূনে আরো জোরে কেঁদে বললে, যামিনী তুমিও এই কথা বলতে পারলে?

ডিহি গ্রীষ্মপদের বাড়ির উপর দিয়ে যখনই উড়োজাহাজ যেত তখনই দূর হাত দিয়ে মাথা চাপা দিতেন। ওই প্রেনের কলকাজ্ঞা এদেশের লোক তো করেনি জানেও না, শব্দ চালাতে শিখেছে, কখন ভেঙে পড়বে কে জানে।

সুভো ঠাকুর, বিষ্ণুবাবু, কমলবাবু বেঁচে থাকলে; সুদীন জানা, পৃথ্বীশ নিয়োগী এদেশে থাকলে; সন্ধ্যাবেলা জলচিকিৎসার আসরে এসব স্মৃতি দপদপ করে জ্বলে উঠত। আজকালকার, সদা-খান্ধায়মন্ত মগুজে-বাবুদের কাছে এসব কথা নিশ্চয় জ্বলো লাগবে।





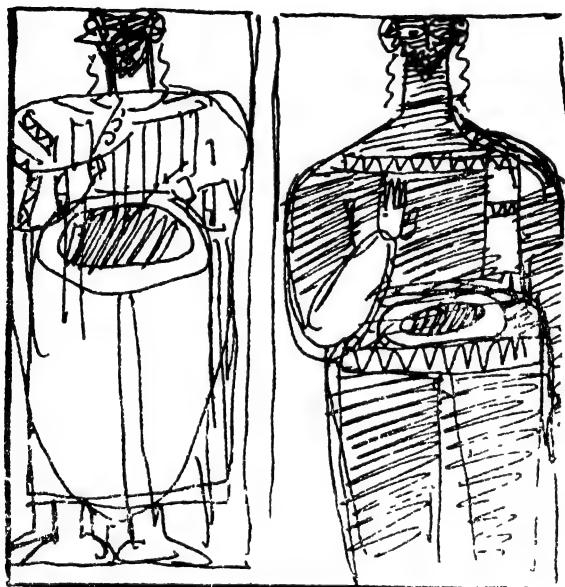
## অহিভূষণ মালিক

শ্যামিনী রায় কি লোকশিল্পী

কয়েক বছর আগে একবার মুম্বাইয়ে গিয়েছিলাম কালিঘাটের বিখ্যাত পটুয়া, অধুনামৃত রজনীকান্ত চিত্রকরের। জিজ্ঞাসা করেছিলাম কালিঘাটের পটশিল্পের সঙ্গে শ্যামিনী রায়ের কাজের কোন সাদৃশ্য আছে কি না। তিনি চিন্তা করে নিজে বললেন—বাংলা দেশের বিভিন্ন প্রান্তের পটুয়াদের কাজের মধ্যে কতকগুলো সাধারণ মিল আছে। শ্যামিনী রায় কোন মতেই একজন পটুয়া ছিলেন না। যদিও তাঁর শিল্পকলা আপাতদৃষ্টিতে পটের মতই দেখাত কিন্তু যে বিশেষত্ব কালিঘাটের পটকে স্বাতন্ত্র্য দিয়েছে তা কখনোই শ্যামিনী রায়ের দেখা যায় নি। কিছু বিখ্যাত সমালোচক কিন্তু মন্তব্য করেছিলেন যে কালিঘাটের শিল্পচর্চাকে শ্যামিনী রায় পুনরুজ্জীবিত করেছিলেন। আমি কিন্তু রজনীকান্তের সঙ্গে একমত। নতুন করে পটচিত্র আঁকতে গিয়ে শ্যামিনী রায় পটের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন। তিনি এই শিল্প থেকে অনেক কিছু গ্রহণ করে তাঁর অত্যন্ত পরিমিত ও মার্জিত রঙ ও রেখার সাহায্যে যে শিল্প সৃষ্টি করেছিলেন তাকে কোনভাবেই লোকশিল্পের অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। তা একান্তভাবেই তাঁর নিজস্ব রীতি অনুযায়ীই গড়ে উঠেছিল যা ছিল অত্যন্ত পরিণীত। পরিণীত অবশ্যই শিল্পের একটি মহৎ গুণ। তিনি সমসাময়িক ভারতীয় শিল্পীদের সামনে নতুন সম্ভাবনার দরজা খুলে দিয়ে গেছেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য বশতঃ তাঁর উত্তরসূরীরা তাঁকে অনুকরণ করেছেন মাত্র।

ইউরোপীয় শিক্ষকদের কাছ থেকে শিক্ষিত হয়ে শ্যামিনী রায় তাঁর প্রাথমিক শিল্পী জীবনে ইউরোপীয় রীতি গ্রহণ করেছিলেন। তেলরঙে তাঁর পোর্ট্রেট

চিহ্ন চমৎকার এমন কি নিও-ইম্প্রেশনিস্টিক বিষয়ও তিনি পিসারিয় রীতিতে এঁকেছেন। কিন্তু যখন জাতীয়তাবাদীদের আহ্বানে বাঙালী শিল্পীরা সাড়া দিলেন এবং জাতীয়তাবাদী ধরাণায় শিল্পসৃষ্টিতে প্রয়াসী হলেন তখন যামিনী রায়ও এই প্রয়াস নিলেন এবং দেখলেন বাংলার লোকশিল্পের মধ্যেই আছে দেশীয় বীতির সম্বন্ধ। বাঁকুড়া এবং অন্যান্য অঞ্চলের টেরাকোটা তাঁকে গভীর ভাবে প্রভাবিত করেছিল। তিনি বাগবাজারের বসুভবনের দরজা—জানলার কাচের উপর চিত্রিত ছবিগুলি গভীর ভাবে অনুশীলন করেছিলেন।



এগুলি সম্ভবতঃ অঙ্কিত হয়েছিল কালিঘাটের পটুয়াদের হাতে। এই বাড়ীর মালিক নন্দলাল বসু ছিলেন ঠাকুর রামকৃষ্ণদেবের একজন শিষ্য। রামকৃষ্ণদেব কাচের উপর চিত্রিত এই সুন্দর ধর্মীয় ছবিগুলি দেখতে মাঝে মাঝে এ বাড়ীতে আসতেন। আমি শুনছি বোসদের প্রতিবেশী যামিনী রায় যখন তাঁর নিজস্ব শিল্পরীতি প্রতিষ্ঠা করতে সনাতন শিল্পরীতি সম্পর্কে অধ্যয়ন করছিলেন তখনই তিনি বোসবাড়ীর ছবিগুলির খবর পান। তৎকালীন তরুণ শিল্পীদের সম্পূর্ণরূপে প্রভাবিত করেছিল যে বাংলার শিল্পরীতি তা যামিনী রায়ের মধ্যে কোন রকম ছাপ ফেলতে পারে নি। তিনি দৃঢ়ভাবে এর প্রতিরোধ করেছিলেন বলা যায় সংগ্রাম করেছিলেন এবং শেষ পর্যন্ত সফল হয়েছিলেন একটি নিজস্ব ধারার শিল্পচর্চার প্রবর্তনে। এটা প্রকৃতপক্ষে কালিঘাটের

পটশিল্পের পুনরুজ্জীবন নয়। এটি হল লোকশিল্পের উপর সৃষ্টিত চর্চার ফসল।

তার শিল্পের একান্ত নিজস্বতার জন্য যামিনী রায় বিশ্বের দরবারে একজন খ্যাতনামা শিল্পী। শিল্পে পুরোপুরি মৌলিক বলে কিছু নেই। পূর্ব-সূরীরা যেখানে শেষ করেছেন সেখান থেকেই তাকে আরও উন্নত করেন প্রতিভাবান শিল্পীরা এবং যেখানে তারা শেষ করেন সেখানেই আবার পরবর্তী প্রজন্মের জন্য রেখে যান চর্চার উন্মুক্ত ক্ষেত্র—ঠিক রিলে দৌড়ের মত। শিল্পী জীবনের প্রাথমিক স্তরে লোকশিল্পের যে রীতিকে যামিনী রায় মূলত ভিত্তি হিসাবে গ্রহণ করেছিলেন পরবর্তীকালে তাঁর প্রতিভার স্পর্শে সেই রীতি উন্নত হয়ে যে পরিণতি লাভ করল তা একান্ত ভাবেই তাঁর নিজস্ব—যাকে কোন মতেই লোকশিল্প বলা যায় না। আজকের ভারতীয় শিল্পের একটি প্রধান স্তম্ভ যামিনী রায়। তাঁর গুরুমুখরা তাঁর অনেক প্রশংসা করেছেন—কিন্তু তাঁর সঠিক মূল্যায়ণ সম্ভবত এখনও হয় নি ॥

ভাষান্তর : মল্লিকা রায়





## সুধীর নন্দী

### শিক্ষা ষামিনী রাসের চিত্রসাধনা

শিল্পীলোকের দিগন্ত অপস্রমান এবং তার সম্ভাবনাটুকু আদিম মানবের আঁকা গৃহাচিহ্নের মধ্যেই বিধাতা পুরুষ প্রচ্ছন্ন রেখেছিলেন। মনুষ্যশিল্প দেবশিল্পকে অনুকরণ করতে চেয়েছিল, অনুকরণও করেছিল এবং সেই আদিম মনুষ্যশিল্পী তার ছবির প্রথম রেখার টানেই দেবশিল্পের অনুকৃতিতে উদ্ভীর্ণ হয়েছিল অনায়াসে। মহাদার্শনিক হেগেলের কথা উদ্ধৃত করে বলতে পারি যে, প্রকৃতি ঘেঁসেব মালমশলা নিয়ে সৃষ্টি-সৃষ্টি খেলা খেলেছিল, তার মধ্যেই প্রচ্ছন্ন ছিল সূচুন্দ সৃষ্টির পথে আত্যন্তিক বাধা। প্রকৃতির মধ্যে, তার সহজ শিল্পকর্মের মধ্যে, যেটুকু অপূর্ণতা থেকে গেলো তা হচ্ছে তার উপকরণের অপূর্ণতা। সৃষ্টির অরিত্র প্রকৃতি শক্ত হাতেই ধরেছিল কিন্তু তবুও তা লক্ষ্যে পৌঁছানো না। ডাক পড়লো মনুষ্যশিল্পীর। বর্ণবহুল বসস্তের ঐশ্বর্য-সম্ভার থেকে শীতরিত্ততায় সমাদৃত বৈরাগী প্রকৃতির অতুলনীয় বর্ণরিত্ততাটুকু শিল্পী প্রত্যক্ষ করলেন। মহৎ ঐশ্বর্য থেকে কেমন করে মহত্বের বৈবাগ্যাটুকুকে আহরণ করা যায় তার মন্ত্রগুপ্তটুকু শিল্পী শিখলেন প্রকৃতির কাছ থেকে। যে ঐশ্বর্য অতিগোচর তার মূল্যকে অস্বীকার করে তিনি দেখলেন সেই ঐশ্বর্যকে যা প্রচ্ছন্ন হলেও দিগন্তপ্রসারী বাজনায় বিসর্পিত। এই বাজনা-তড়ুটুকু কবি সাগ্রহে গ্রহণ করলেন প্রকৃতির কাছ থেকে, পরিপাটী করে তাকে পরিবেশন করলেন আর এক পরিপ্রেক্ষণায়। বর্ণাঢ্য জটিলতা থেকে শুদ্ধ সারল্যের আবির্ভাব ঘটলো। দেবশিল্প থেকে মনুষ্যশিল্পের আবির্ভাব ঘটলো।

সমগ্র শিল্প বিবর্তনের ধারা-ইতিহাসটুকু আর একভাবে প্রত্যক্ষ করছি



শিল্পী যামিনী রায়ের শিল্পে । সেখানেও দেখেছি সেই বর্ণসুন্দর বার বার এসেছে যামিনী রায়ের চিত্রপটে : আবার তার ঘটেছে অন্তর্ধান । শূন্য, রিক্ত, সুন্দরও প্রতিষ্ঠা পেতে চেয়েছে ঐকান্তিক আগ্রহে যামিনী রায়ের চিত্রপটে । বর্ণসুন্দরের সঙ্গে তার দ্বন্দ্ব ঘটেছে, সংঘাত হয়েছে । অবশেষে এই সহজ সুন্দরের এই নিরাভরণ রিক্ত সুন্দরের জয় হয়েছে । তার বিজয় নির্যেপ কান পেতে শুনছি যামিনী রায়ের সমগ্র চিত্র-জগৎ জুড়ে । দেশ বিদেশ থেকে শিল্পীকে যে বৈজয়ন্তীমালা দিয়ে অভিনন্দন করা হয়েছে তাই এই রিক্ত সুন্দরের বেদামূলে সমর্পিত অর্ঘ্য ।

বারো বছর বয়সে শিল্পী বাংলা দেশের নিভৃত পল্লীতে বসে যা খুশী তাই আঁকলেন । আঁকার ছন্দটুকু লীলায়ত, ছবি হলো স্বতঃস্ফূর্ত । অনেক ছবি এঁকে চলেছেন : সৃষ্টির প্রেরণায় গুণিত কিশোর শিল্পী । কী মহৎ ক্ষুধার আবেশে শিল্পী আবিষ্ট হয়েছিলেন তার কথা আমরা জানি না ; হয়তো তার সন্ধান পেয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ ও বাস্মীকি । শিল্পীর আত্মানুসন্ধান চললো ; প্রকাশের পথে তিনি নিজেকে সার্থক করতে চাইলেন । রূপের সন্ধানে, রসের সন্ধানে কবি আপন শব্দকে রীতিবর্ধনে বাঁধতে চাইলেন । কিশোর শিল্পী কলকাতায় এসে গভর্নমেন্ট স্কুল অব আর্ট-এ ভর্তি হলেন : ১৯০৪ সাল । যে রসের সন্ধানে বিশোর-চিত্ত উন্মূখ তার সন্ধান মিলাছিলো না স্কুল অব আর্ট'সের চৌহান্দির মধ্যে । তিনি বার বার তাই বিদ্যালয়ের খাতায় নাম লেখাচ্ছিলেন আবার নাম প্রত্যাহার করে নিচ্ছিলেন । তিনি শেষবার যখন স্কুলে যোগ দিলেন তখন অধ্যক্ষ ছিলেন ব্রাউন সাহেব । অধ্যক্ষ ব্রাউন একদিন আবিষ্কার করলেন যে, কিশোর শিল্পী যামিনী রায় কাট বোর্ডে ছোট্ট একটি চৌকো গর্ত করে তার মধ্য দিয়ে নিরন্তর প্রবাহিত প্রকৃতির বন্ধনহীন রূপসাগরের লক্ষ কোটি উর্মিমালার কয়েকটিকে ধরবার সাধনায় তন্ময় হয়ে গেছেন । অধ্যক্ষ বিস্মিত হয়ে প্রত্যক্ষ করলেন কিশোর শিল্পীর এই বিন্দুর মধ্যে সিন্ধুকে প্রত্যক্ষ করার সাধনা । রেখা এবং রঙের সীমানা টেনে যে ক্ষুদ্র শিল্পকর্ম শিল্পী সৃষ্টি করেন তারই অন্তরে যে ভূমির প্রতিষ্ঠা এই সত্যটুকু উপলব্ধি করেছিলেন সেই কিশোর শিল্পী । সুপষ্ট রেখায় অনির্দেশ্য বাজনাতে ফুটিয়ে তোলার যে রীতি কিশোর শিল্পী সোদিন আয়ত্ত করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন তা হলো তার শিল্পবিবর্তনের মর্ম কথা । শিল্প-ভক্তের পরিভাষায় বলা চলে যে কিশোর শিল্পী কম্পোজিশনের দিকে আকৃষ্ট হয়েছেন এ যুগে ।

ছবি আঁকা চললো । স্কুলের চৌহান্দির বাইরে বিরাট পৃথিবীর সৌন্দর্য, মাটির গন্ধ আন্দোলিত শীর্ষ নবদৃশ্যবাদের শিহরণ শিল্পী মগ্ন হয়ে দেখলেন । এই সৌন্দর্যের ডেউ শিল্পী-মনকে অনুবাদের দিকে ধীরে ধীরে আকৃষ্ট করলো । শিল্পী প্রতিকৃতি অঙ্কন বা পোর্ট্রেট পেইন্টিং-এর দিকে মন দিলেন । এই

অনুকৃতির সাধনা চললো দীর্ঘ পাঁচ বছর ধরে। অনেক ছবি আঁকা হলো। শিল্পীমন অশান্ত হয়ে উঠলো পশ্চিমী রীতিতে (western technique) আঁকা প্রতিকৃতিগুলো বাস্তব হয়ে উঠলো; কবি তাঁর স্টুডিয়োতে বসে নিভৃত আলাপচারী করেন তাঁর সৃষ্টির সঙ্গে। কিন্তু এ ভাষা তো তাঁর অন্তরের কথা বলে না, হৃদয়ের অপরিমেয় সম্পদকে উদ্ঘাতিত করে দেয় না। ভাষার সম্বন্ধে শিল্পী মেতে উঠলেন; যে ভাষা ঐকান্তিকভাবে শিল্পীর মনের কথাটুকু ব্যক্ত করতে পারে; সে মন যে ঐ বেলেতোড়ের মাটি থেকে, তার আকাশ বাতাস থেকে, তার গাছপালা থেকে আপনার ঐশ্বর্যটুকু আহরণ করেছিল। সে মন মাটির ভাষা বোঝে, মাটির গানে ভরে ওঠে। তাই শিল্পীর সাধনা চললো সেই অনন্য ভাষাটুকু খুঁজে পাবার জন্য। অপরের ভাষায় শিল্পীর আত্মপ্রকাশ সম্ভব নয়। তাই তো তিনি Oriental School of Arts-এ যোগ দিলেন না। ছবি আঁকা চললো, গ্রাম্য-জীবনের ছবি 'সাঁওতাল, মা ও ছেলে' প্রমুখ ছবি আঁকা হলো। ছবির উপজীব্য আমাদের অতি পরিচিত দৈনন্দিন জীবন নাট্যের কুশীলবগণ।

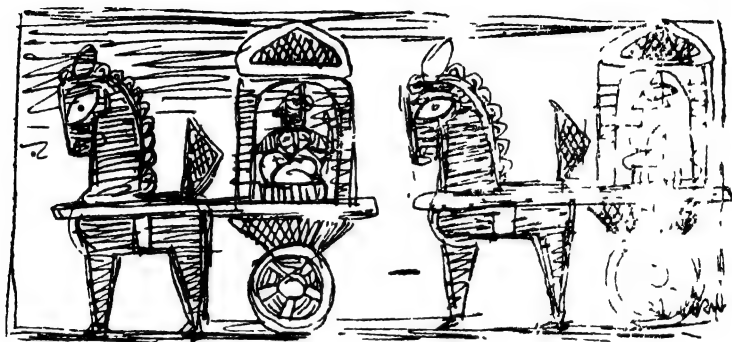
যোগাযোগ ঘটল শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথের সঙ্গে। রূপের সম্বন্ধে ব্যাকুল যামিনী রায় শিল্পাচার্যের কাছে আপনার রূপব্যাাকুল মনের আকৃতিটুকু নিবেদন করলেন। অবনীন্দ্রনাথ যামিনীবাবুকে উপদেশ দিলেন : “নন্দর কাছে শেখ।” শিল্পাচার্য ভুল বুঝলেন যামিনীবাবুকে। যামিনীবাবু আজিক-শিক্ষার্থী নন; তিনি শূন্য মূর্তির সম্বন্ধে, রূপের সম্বন্ধে উৎসর্গীকৃত প্রাণ। সাধারণ অর্থে শেখা হয়তো শিল্প শিক্ষার্থীদের পক্ষে সম্ভব আর এই তত্ত্বটিই শিল্পাচার্য অবনীন্দ্র তাঁর ‘ভারত শিল্পের ষড়ঙ্গ’ গ্রন্থে ব্যাখ্যা করে বলেছেন যে, রীতি-আঙ্গিক সম্বন্ধে অনুসৃতব্য বিধি বিধান শিল্প-শিক্ষার্থীর জন্য, শিল্পীর জন্য নয়। সৌন্দর্য হয়তো অবস্থানবিশেষে শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ যামিনী রায়ের মধ্যে সেই শিল্প-শিক্ষার্থীকেই দেখেছিলেন, শিল্পী হয়তো নেপথ্যে ছিল; তাই তিনি তাঁকে যে উপদেশ দিলেন তা যামিনীবাবুর মনঃপূত হলো না। নিঃশব্দ সঙ্কেতে শিল্পী সরে এলেন শিল্পাচার্যের কাছ থেকে তাঁর নিভৃত নিকেতনের মাঝখানে। নিঃসঙ্গ সাধনায় দূরোচ্চ ভরে দেখা, হৃদয় দিয়ে উপলব্ধি করা গ্রাম্যজীবনের শাস্ত সৌন্দর্য ফুটে উঠতে লাগলো একের পর এক ছবিতে। শিল্প রসিকেরা এই নবীন শিল্পীকে সাগ্রহে লক্ষ্য করছিলেন। স্বীকৃতি পেতেও দেরী হলো না। ভাইসরয়ের স্বর্ণপদক শিল্পীর কণ্ঠে দুলিয়ে দিলেন সে যুগের কলারসিকেরা। স্বীকৃতির ধারাজলে স্নান করে ক্ষণিকের জন্য তিনি শ্রান্ত পেলেন।

শিল্পরীতির উদ্ভর্তন চললো, পরীক্ষা-নিরীক্ষা লেগেই আছে। এবার যামিনীবাবু flat technique-কে আগ্রহ করলেন, কতো কম রঙে এবং রেখায়

ছবি আঁকা যায় তারই পরীক্ষা। কাব্যে যেমন অতিকথনদোষ কাব্যসৌন্দর্যে হানি ঘটায়, অকনকাবর্ষেও তেমনি রং ও রেখার বাহুদ্বারা ছবির সৌন্দর্য হানি করে। ছবিতে আঁকা পাত্র-পাত্রীর অঙ্গসজ্জা বা drapery কত কম রঙে এবং রেখায় সুবাস্তু করা যায় সেটুকু যামিনীবাবু তাঁর সুমিত আঙ্গিকে প্রত্যক্ষ করালেন রসিক-সুজনকে। Oriental Arts Society-তে চিত্র প্রদর্শনী হলো। নবু ঠাকুর খ্যাতনামা শিল্পরসিক, গগনেন্দ্রনাথের পুত্র, তিনি এই চিত্র-প্রদর্শনীর উদ্যোক্তা, তাঁর আস্থানে যামিনীবাবু আপনার কয়েকটি ছবি দিলেন এই প্রদর্শনীতে দেখানোর জন্যে। নতুন করে আবার যামিনীবাবুর শিল্প-প্রতিভা স্বীকৃত হলো। মহাশিল্পী গগনেন্দ্রনাথ যামিনীবাবুকে আশীর্বাদ করলেন। Flat technique এ আঁকা 'মা ও ছেলে' শীর্ষক ছবিখানি গগনেন্দ্রনাথ ক্রয় করলেন। তিনি তখন বাকশক্তি-রহিত। তবুও ছবির আবেদনে সাড়া তুললো শিল্পীসভার অণুতে পরমাণুতে। প্রশংসার ভাষা নেই; যামিনীবাবুর আঁকা ছবির সামনে গগনেন্দ্রনাথ আত্মস্থ হয়ে গেলেন। তাঁর দৃঢ়চোখ দিয়ে আনন্দাশ্রু বরতে লাগলো। সে যুগের মহাশিল্পীর আশীর্বাদ অশ্রুধারায় সিঞ্চিত হয়ে ঝরে পড়লো এ যুগের মহাশিল্পীর মস্তকে।

শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথও সাগ্রহে লক্ষ্য করছিলেন যামিনীবাবুর শিল্পপরীতির উদ্বর্তন। Flat technique-এ আঁকা ছবি দেখে তিনিও মুগ্ধ হয়েছিলেন। তাঁর যামিনীবাবুকে করা ছোট প্রশ্ন ছিল : 'ততঃ কিম্ ?' এ প্রশ্ন যামিনীবাবুর অন্তরের প্রশ্ন। ১৯২৮ সাল; যামিনীবাবুর মানসলোকে আবার সেই অস্থিরতার বাড়। এতোদিন যা এঁকেছি, এতোদিনের রূপকর্ম সবই 'এহ বাহা'। নতুন আঙ্গিকে নতুন ভাষায় আপনার মনের কথাটুকু বলতে হবে; পরিমিত বোধটুকুকে আরও কৃশকায় করে তুলতে হবে। অর্থাৎ রং, তুলির বিদায় দিতে হবে ছবির জগত থেকে। শিল্পী মন দিলেন line drawing-এ। রেখা, সম্মত রেখা, বিসর্পিত রেখা, সরল রেখা, বক্র রেখা শূন্য এই রেখা দিয়েই জীবনের সহজ ছন্দটিকে ফোটাতে হবে। সহজ ছন্দ অর্থাৎ Simplicity এবং Balance-এই দুটি শিল্পগুণকে সংযোজিত করতে হবে আপন শিল্পকর্মে। উপনিষদকার একে বলছেন ছন্দ। এই ছন্দই মানুষ্যের জীবনকে মানুষ্যের শিল্পায়নকে এবং মানুষ্যের জীবনায়নকে বিধৃত করে রেখেছে আনন্দের মধ্যে। এই ছন্দ বা Balance-এর সন্ধানে তখন শিল্পী বিভোর হয়ে আছেন। চার বছরের ছেলে অমিয় শ্লেটে একটি ছবি এঁকে পিতৃদেবকে দেখাতে আনলেন ছবিটা। অন্যমনস্কভাবে শিল্পী শ্লেটটি চোখের সামনে তুলে ধরলেন। হঠাৎ চমকে উঠলেন তিনি! পুত্রের আঁকা সরল অনাড়ম্বর মূখের দিকে চেয়ে মন ভরে উঠলো; মন বললো পেয়ে গেছি। যে রূপ সর্বত্রীতিহ্যের বন্ধনমুক্ত, যে রূপ পূর্ণবয়স্ক মানুষ্যের

সংস্কারবদ্ধ নয় সেই রূপটুকু ফুটে উঠলো শিল্পীর মানসনেত্রে একদিন যেমন মহাকবি ওয়াডস্বার্থের চোখের সামনে সেই 'Craggy Hill'-টা বিশ্বাচলের মতোই হঠাৎ মাথা তুলতে আরম্ভ করে দিয়েছিলো ঠিক তেমনি করেই শিল্পী যামিনী রায়ের চোখের সামনে শিশুশিল্পী অমিয়ের আঁকা ছবিটা প্রাণস্পন্দে স্পন্দিত হয়ে উঠলো। তিনি বুঝলেন শিশুর মতো ঐতিহ্য-বিরহিত রীতিতে সহজ করে ছবি আঁকতে হবে, ছবির উপজীব্য সেই গ্রাম্যজীবন। তবে পটুয়া শিল্পীরীতি তাঁর জন্য কোন আবেদন বহন করে আনলো না।



সেই গ্রামীন শিল্পরীতি কলুষিত এবং নানান ধরনের অশুভ প্রভাবে প্ৰভাবিত। আমরা একবারও যেন না ভাবি যে যামিনীবাবুর শিল্পরীতি গ্রানপটুয়ার শিল্প-আজ্ঞকে সংস্কৃত সংস্করণ। যামিনীবাবুর শিশুপুত্র অমিয়ের স্নেহে আঁকা ছবির উল্লেখ করলেন এই কারণে যে এই ছোট্ট ঘটনাটুকুর মধ্যে যামিনী রায়ের শিল্পধর্মকে বোঝাবার উপযোগী অন্তর্ধান সূত্রটুকু লুকিয়ে রয়েছে। সূন্দরের প্রতি শিশুর যে সহজাত প্রবণতা (Pure instinct) রয়েছে সেই প্রবণতাটুকুই হবে শিল্পসৃষ্টির উৎস। প্রাপ্তবয়স্ক মানুষের মানসিকতা বিমুক্ত একটি সহজ মনন সম্পদের অধিকারী হতে হবে শিল্পীকে। ছবির মধ্যে দিয়ে শিশুর দেখা, শিশুর কথা বলাকে অমের মাধ্যমে রূপায়িত করতে হবে। শিশুর দেখার মধ্যে যে বিস্ময়, শিশুর প্রকাশের মধ্যে যে আদিম মাংসেব প্রকাশের আনন্দটুকু লুকিয়ে থাকে তাকেই উন্মোচিত করতে চেয়েছেন শিল্পী যামিনী রায় আপন শিল্পকর্মে। তিনি উপলব্ধি করলেন শিশুর দেখায়, তার উপলব্ধিতে যে রূপ প্রতিভাত হয়, শিশুর জিজ্ঞাসায় যে অসুসন্ধিৎসা প্রকাশিত হয় তা তো প্রাপ্তবয়স্ক মানুষের কাছে অবহেলার বিষয় নয়। আতান্ত্রিক মূল্যে শিশুর জানার জগত থেকে প্রাপ্তবয়স্ক মানুষের জানার জগতের বিশেষ কোণ প্রভেদ নেই। এই সত্যটি যেমন শিল্পী যামিনী রায় উপলব্ধি করলেন তেমনি করে এটির উপলব্ধি ঘটেছে আরও বহু কবি-মনীষীর মনে। শিশুমনের স্ফুর্ভীর

জিজ্ঞাসার কথা মহাকবি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে আমরা পড়েছি, পড়েছি Walt Whitman-এর কবিতায়। তাঁর Grass শীর্ষক কবিতাটির কথা বলি :

“A child said is the grass ? Fetching it to me with full hands ;

Hog could I answer the child ? I do not know what it is any more than he.”

এই যে শিশুর জ্ঞানের সঙ্গে কবির জ্ঞানের বস্তুবলয়ের সমীকরণ ঘটেছে তা কবিমনের অত্যন্ত বিলাসের ফলশ্রুতি মাত্র নয়। জীবনের সত্যকে দর্শন করার এটি একাধি বিশেষ ভঙ্গী। সেই ভঙ্গীটি Walt Whitman এর কাব্যে যেমন প্রত্যক্ষ করলেন তেমনি করেই তা প্রত্যক্ষ করেছি যামিনী রায়ের ছবিতে।

১৯৫০ সালের কথা। একদিকে শিল্পী সাধনা করে চলেছেন শিশুর অনাবিল ঐতিহ্য বিমঃ দৃষ্টিকোণ থেকে শিল্পের উপজীবাকে দেখা এবং তাকে চিত্রকর্মে রূপায়িত করা ; অন্যদিকে পরিশীলিত সুর সংস্কৃত আঙ্গিকে বর্ণবহুল ছবি আঁকা। গোপিনী, কৃষ্ণলীলা প্রমুখ ছবিতে এই পরিশীলিত আঙ্গিক বা Stylised form এর দেখা মেলে। শিল্পী যামিনী রায়ের তৎকালীন সৃষ্টি গঙ্গা-যমুনা দ্বিধারায় ব্রহ্মাণ্ড। শিল্পীর তখন সবাসাচারী ভূমিকা। পরিশীলিত আঙ্গিকে আঁকা ‘Krishna and the cow’, গোপবালক প্রমুখ ছবি শিল্পী-রসিকের প্রশংসাধন্য হোল। এই পরিশীলিত রীতির প্রায় বিপরীত আঙ্গিকে ‘বিড়ালের মূখে মাছ,’ ‘মা ও ছেলে’ প্রমুখ ছবি আঁকা হোল।

এই রীতির স্রষ্টা হলেন পাপুবয়স্ক যামিনী রায়ের অন্তর্বাসী সেই শিশুশিল্প, নিভৃত সাধনার মধ্য দিয়ে শিল্পী যাকে ধীরে ধীরে জাগিয়ে তুলছিলেন। পরিণত যামিনী রায়ের শিল্প আজ এই শিশুটির পূর্ণায়িত লীলাই আমরা প্রত্যক্ষ করেছি। এই শিশু-শিল্পটিকে যামিনী রায়ের মনরাজ্যে একছত্র সম্রাট করে, স্বরাট প্রতিভা করে প্রতিষ্ঠিত করার সাধনা অতীব কঠোর এবং দূরদূর। এই কালের যামিনী রায় সেই দূরদূর সাধনায় রতী হলেন। কোনদিকে লক্ষ্য নেই, উদ্ভাস্ত, রূপোন্মাদনায় বিহ্বল প্রাণ। পরিবারের অর্থনৈতিক অবস্থা বিপদের সংকেত করছে। শিল্পীর কোনদিকে খেয়াল নেই, নিজের পরনের ধূতি এবং স্ত্রীর পরনের শাড়ী কেটে কেটে ছবি আঁকা চলছে। সন্ধান শূন্য মূর্তির সন্ধান চলেছে অন্তরে অন্তরে। পারিপার্শ্বিক সম্পর্কে শিল্পী উদাসীন। অভাব, দারিদ্র্য, কৃচ্ছ্রসাধন কোনটাই শিল্পীর রূপের সন্ধান বাধা সৃষ্টি করতে পারলো না।

এলো দ্বিতীয় মহাবুদ্ধি। ১৯৩৯ সাল। শহীদ সুরাবদী, সুধীন দত্ত ও মণালিনী এমার্সন, অরুণ সিংহ ও বিষ্ণু দে প্রমুখ শিল্প-রসিকেরা শিল্পীর একান্ত সাধনাকে সম্মানিত করলেন—অভিনন্দিত করলেন তাঁর শিল্পকর্মকে।

যামিনী রায়ের শিল্পের প্রসাদগুণেরই সন্দেশ সমুদ্রপারের বন্দরে বন্দরে পৌঁছে গেল। বিদেশী শিল্প-রসিকেরা দেখা দিলেন শিল্পীর দ্বারে। শিল্পীর স্বীকৃতি দেশের সীমানা পেরিয়ে বিদেশে পৌঁছিল। শিল্পীর অন্তরে এই স্বীকৃতির কোন মহৎ মূল্য ছিল না। তিনি তখন শূন্য মূর্তির দ্বায়ে তন্ময়। স্বেচ্ছাপূর্বক উপকরণে বৃহত্তম সৃষ্টি কেমন করে করা যায় তারই সম্ভাব্য কল্পনায় শিলা বিভোর।

১৯৪০ সাল। যীশুখ্রীষ্টের ছবি আঁকলেন শিল্পী। এই ছবি আঁকার পিছনে শিল্পীর একটা লোভ লুকিয়েছিল। ইউরোপীয় শিল্পীদের আঁকা নানান খ্রীষ্টমূর্তির সঙ্গে শিল্পীর পরিচয় ছিল। তাঁদের অঙ্কন-রীতিতে যামিনী বাবু শিল্পী যত্নসে, গুণীজনগ্রাহ্য শিল্পরীতির ব্যত্যয় প্রত্যক্ষ করলেন, রূপের শূন্যমূর্তির নিদারুণ অভাব তিনি এই তথাকথিত ঐতিহ্যবিমণ্ডিত খ্রীষ্টের মূর্তির মধ্যে প্রত্যক্ষ করলেন। অলৌকিক বিষয় লৌকিক প্রথায় যখন শিল্পী প্রতিষ্ঠিত করেন তখন তা অশুদ্ধ হয়ে যায়। এই অশুদ্ধ শিল্প-কল্পনার উদাহরণ তিনি দেখলেন পশ্চিমদেশীয় শিল্পীদের 'মেরের গায়ে পাখা লাগিয়ে পরীর রূপকল্পনায়'। তার দেওয়া নতুন রূপে কোথাও লৌকিক রীতির ক্ষুণ্ণ না করেও অলৌকিক রূপের ব্যঞ্জনা তিনি দিলেন। 'Annunciation last supper' প্রমুখ ছবি আঁকলেন শিল্পী। সেই শিল্পরীতিতে 'নিয়তিকৃত নিয়ম' কোথাও ব্যাহত হোল না বটে কিন্তু তিনি অনায়াসে প্রকৃতির বিধিবদ্ধতাকে অতিক্রম করে গেলেন। শিল্পাচার্য্য অবনীন্দ্রনাথ তাঁর 'বাগেশ্বরী' শিল্প প্রবন্ধাবলীতে শিল্পের প্রকৃতি ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছিলেন যে শিল্প হ'ল 'নিয়তিকৃত নিয়মবাহিত'। যামিনী রায়ের উপরোক্ত ছবিগুণীতে এই শিল্পসত্ত্বের প্রতিষ্ঠা দেখলেন। তাঁর আঁকা 'Crucification ; May and Christ' প্রমুখ ছবি রসোত্তীর্ণ হয়ে যে অসামান্যতা অর্জন করেছে তার মূলে রয়েছে সহজ রূপের সহজ সারল্য এবং বিশুদ্ধতা (Simplicity and purity)। এক dimension এ আঁকা শিল্পীর এই ধরনের ছবিকে ঘিরে এমন একটা বিশুদ্ধ রূপের পবিত্রতা বিরাজ করেছে যে সংবেদনশীল মনে এরা সহজেই গভীর শিল্পানুভূতিকে জাগিয়ে তোলে। শিল্পী যামিনী রায়ের আজীবন সাধনা হোল এই বিশুদ্ধ, ধোঁত, শূন্য মূর্তিকে আপন শিল্পে প্রতিষ্ঠা করা। এই রূপের সম্মানে, এই বিমূর্তকে মূর্ত করার সাধনায় শিল্পী তাঁর Technique এর বার বার পরিবর্তন ঘটিয়েছেন ; কখনও অনেক রং লাগিয়ে চিত্রকে বর্ণবহুল করেছেন, আবার কখনও বা রূপান্বেষণের কচ্ছ-সাধনায় রং-এর বৈচিত্র্যকে অনায়াসে ত্যাগ করেছেন। মন ভরেনি ; রংকে ত্যাগ করে মনের অভাব বোধ তীব্রতর হয়েছে। আবার রং-এর পুনঃ সংযোজন ঘটেছে তাঁর ছবিতে। খ্রীষ্টকাহিনীকে কেন্দ্র করে যে সব ছবি তিনি এঁকেছেন তার মধ্যেই এই সত্যটিকে



আমরা অবলোকন করেছি। ক্রমে রূপ তার বর্ণবৈচিত্র্য, তার আঁকার বৈচিত্র্য হারিয়েছে শিল্পীর হাতে। নিরাবিল, স্বচ্ছ, স্বয়ংসম্পূর্ণ সে রূপটি আপাত-দৃশ্যমান বস্তুর অন্তরে লুকিয়ে থাকে তাকে শিল্পী প্রমত্ত করে তুললেন ডট্ অর্থাৎ ফুটকি দিয়ে দিয়ে ছবি এঁকে। রেখা অর্থাৎ লাইন তিনি বারবার ভেঙেছেন; এই লাইন ভাঙার কাজ যামিনী রায়ের হাতে প্রায় সম্পূর্ণ হ'ল আল্পনা আঁকার মধ্যে। আল্পনা—বাংলাদেশের অতি সনাতন শিল্প আল্পনা-শিল্পীর হাতে ছবির রূপ নিল। from সেখানে আভাসিত মাত্র; স্বল্প-রেখার লীলায়িত ভঙ্গিতে ছবিও সম্প্রকাশ। ঐতিহ্য-বিমণ্ডিত যে শিল্প উপজীব্যের ধারণা আমাদের মনে আছে তার সহজ সন্ধান এই আল্পনাধর্মী চিত্রকর্মে মেলে না এই পথে যামিনীবাবু Abstract from বা অবূপ রূপের যে সন্ধান করে চলেছেন তা আজ শিল্পীর নিরাকার রূপ-কল্পনায় সার্থক হতে চলেছে। এ হ'ল শিল্পীর শিল্পবিবর্তনের প্রায় শেষ পর্যায়ের ইতিহাস। জানি না শিল্পবিবর্তনের ধারায় এর পরেও কোন পর্যায়ের অস্তিত্ব আছে কিনা। বোধ হয়, শাস্ত্র সাকালের তরঙ্গহীন পরিবেশে সমাহিত শিল্পীকে যখন তাঁর ষ্টুডিও ঘাসে ঢাকা আঙ্গিনায় ধ্যান-নিমগ্ন দেখি তখন তাঁর ধ্যানের কেন্দ্রবিন্দুটি এই নিরাকার রূপেই নির্বিঘ্ন হয়ে থাকে। শিল্পী এখানে শিশুমনের চরমতম সারল্যে অন্তরের



অমের ঐশ্বর্য্য-সম্ভারকে ছোট ছোট রেখা টেনে এবং রঙের ফোঁটা দিয়ে ব্যক্ত করতে চাইছেন। একথা অনস্বীকার্য্য যে এই পর্য্যায়ের আঁকা একটি ছবি ঘরে থাকলে দর্শকের মনে বিশুদ্ধ এবং পবিত্র ভাবের বান ডেকে যায়; দর্শক অভিভূত হয়ে পড়েন, আর এটি ঘটে বলেই যামিনী রায়ের শিল্প আজ বিশ্বসমাদৃত।

প্রবন্ধ শেষ করার আগে শিল্পী যামিনী রায়ের আজীবন চিত্র সাধনায় যে অসংখ্য ছবি লেখা হয়েছে তাদের ক্রমপর্য্যায়টুকু বোঝবার চেষ্টা করলে শিল্পীর চিত্রধর্মের পরিণতিটুকু বোঝবার পক্ষে সহায়ক হবে :

(ক) Flat technique-এ আঁকা ছবি : স্বল্প রং ও পরিমিত রেখায় এদের প্রকাশ। ‘বহু’ ‘মা ও ছেলে’ প্রমুখ ছবি এই পর্য্যায়ের। অবশ্য Flat technique এ ছবি আঁকা শূরু হবার আগে যামিনীবাবু ইউরোপীয় রীতিতে অনেক ছবি এঁকেছেন; পোর্ট্রেট পন্টিং-এ যামিনীবাবু যে সফলতা অর্জন করেছিলেন তার মূলে ছিল এই পশ্চিমী শিল্পাঙ্গন রীতি। এই বিদেশী অঙ্গনরীতিতে পল্লিত্যাগ করে তিনি যখন গ্রাম্য শিল্পরীতিকে গ্রহণ করলেন, বাংলাদেশের গ্রামের এবং তার মানুষের ঘরের কথা বলার জন্য তখন তাঁর



শিল্পবিবর্তনের একটা নতুন অধ্যায়ের সূচনা হোল ; শিল্পী নিজের ভাষায় কথা বললেন । আঁকা হোল বাংলাদেশের গ্রামের ছবি : ‘সাঁওতাল’, ‘মা ও ছেলে’ ও ‘গ্রাম্য-চাষী’ প্রভৃতি ছবি । এই ধারায় যখন শিল্পকর্ম দেশ কিছটা অগ্রসর হোল তখনই শিল্পীর হাতে এলো পূর্বকথিত ফ্ল্যাট টেকনিক ।

(খ) লাইন, ড্রয়িং এর পর্য্যায় : কালো রেখায় সাদা কাগজের উপর ছবি আঁকা শুরুর হোল অল্পভূত তার প্রসাদগুণ ; দর্শকের মনে কালো রেখায় যে অসংখ্য দাগ কাটা হোল তা সহজে অবলুপ্ত হোল না ! রসিক-সৃজন সাধুবাদ জানানো শিল্পীকে । এই প্রথায় তিনি আঁকলেন ‘মা ও ছেলে’, ‘বধূ’ ও অসংখ্য জন্তু-জানোয়ারের ছবি ।

(গ) এই পর্য্যায়টি সম্বন্ধের পর্য্যায় । প্রথম যুগেই গ্রাম্য ছবি আঁকার রীতি, ফ্ল্যাট টেকনিক ও লাইন ড্রয়িং সমন্বিত হোল ও তাদের সাস্কীকরণ ঘটলো । ‘চাষীর মূখ’, ‘মা ও ছেলে’ প্রমুখ ছবি এই সমন্বিত আঙ্গিকে আঁকা হোল ।

(ঘ) এর পরের পর্য্যয়েই হোল যামিনী রায়ের শিল্প হবার সাধনা । পূর্ব পর্য্যায়ের সমন্বিত টেকনিক সব প্রচলিত রীতির লক্ষণ অতিক্রান্ত হয়ে গেল : সহজ সরল চিত্ররীতি । বড় হয়েও ছোট ছেলের ভূমিকা নিলেন শিল্পী । নতুন করে আঁকা হোল ছবি, জন্তু জানোয়ারের ছবি, শিকার ও নাচের ছবি ।

(ঙ) আবার উর্ধ্বমুখী বিবর্তন । অতি সরল আঙ্গিকের রিঙতায় শিল্পী বুদ্ধি আনন্দ পেলেন না । তাই আবার ফিরে গেলেন বর্ণ-বাহুল্যে । আবার রেখা এবং রঙের সমন্বি সংযোজিত হোল শিল্পীর ছবিতে । ‘পূজারিণী মেয়ে’, ‘কীর্তন’ এবং ‘বাউল’ এই পর্য্যায়ের ছবির মধ্যে অগ্রগণ্য । চিত্রের বর্ণাঢ্যতায় শিল্পীর আনন্দ রসধন মূর্তির সৃষ্টি করেছে । শিল্পী আপন অমের অংশভাগী করেছেন রসিক সৃজনকে ; কিন্তু এ আনন্দ শিল্পী-মনে স্থায়ী হয়নি ; এই বর্ণাঢ্যতা শিল্পীর আনন্দকে বেশীদিন সঞ্জীবিত করে রাখতে পারে নি । আবার তিনি তাঁর সে রূপ সন্ধানের বেদনায় ছুবে গেছেন । রূপকথার কথা ও কাহিনী, রামায়ণ মহাভারতের নানান গল্প তাঁর চিত্রকর্মে রূপায়িত হয়েছে । তাঁর আঁকা ‘গণেশ জননী’ এই পর্য্যায়ের উল্লেখযোগ্য চিত্র ।

(চ) এর পরেই এলো শিল্পীর তুলিতে চিত্রের সুসংস্কৃত পরিণীলিত রূপ । বিদেশী শাস্ত্র-শিল্পের পরিভাষায় একে বলা চলে Stylised form-এর পর্য্যায় । এই ধরনের চিত্রকর্মে অলঙ্কৃত রূপের ছড়াছাড়ি : কৃষ্ণলীলার ছবি এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য ।

(ছ) এই সুসংস্কৃত রূপের সৌখীনতা শিল্পীকে বেশীদিন আবিষ্ট করে রাখতে পারল না । চক্চকে পালিশের জৌলুষ, শোফাফটেকশনের অন্ধতা

শিল্পীর অগ্রগতিকে ব্যাহত করতে পাবলো না। প্রাণবন্ত উদ্দাম রূপকল্পনা শিল্পীর তুলিতে বাসা বাঁধলো। নন্দনতত্ত্বে একে বলা হয়েছে Bold and Rough Form। এই দৃষ্ট বেরোয়া রূপকল্পনাব শামনে পাঁচশে রাসিকমন উচ্ছ্বাসিত হয়ে উঠলো শিল্পীর প্রশংসায়। লাইন বা বেখাখ ভাঙুব হোল, বলিষ্ঠ প্রাণের মহৎ উদ্দামদাব প্রকাশ ঘটাতো গায়ে শিল্প। রাত্তি সন্ধ্যাত লাইন বা রেখার ভাঙুব করলেন। তালপাতার চাটাই-এর উপর শিল্প। ছাঁব আঁকলেন। 'কৃষ্ণ বলরাম' ছবির প্রাণসম্পদ এক বলিষ্ঠ দূর্বাবিত্য আমাদের মনকে আচ্ছন্ন কবে দেয়।



(জ) এব পরের পর্যায়েরে শুরুর হোল ডট বা ফুটকি দিষে আবা। গল পাতার উপর আঁকা ছবিতে যে সজীবতা বা Boldness প্রতি প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছিল তা আরও দৃঢ়নিবন্ধ হয়ে দেখা দিল এই ফুটকি দিষে আঁক ছবিতে। আঙ্গিকের কৃশতা বিষয়বস্তুর দৃঢ়তাকে যে ভাবে প্রতিষ্ঠা কবলো এ বিস্ময়কর। 'ম্যাডোনা', 'বিড়াল ও চিংড়ি মাছ' ইত্যাদি ছবি এই পর্যায়েরে শিল্পকৃতির স্বাক্ষর বহন করছে।

(ঝ) অশান্ত শিল্পীর বিশ্বাস নেই। আবাব আঙ্গিকের ভাঙুব চললো। নতুন করে লোকগাথার আন্তর রূপটিকে শিল্পী খুঁজে পেতে চাইলেন। 'মহাদেব', 'কৃষ্ণলীলা', 'বাবেব পিঠে বাজা', প্রমুখ ছবি এবং বাসনগণের ছবি এই পর্যায়েরে আঁকা হোল।

(ঞ) এই রীতিভাঙার কাজ চললো। আধুনিকীকরণ নন্দনতত্ত্বে শিল্পরীতিকে শিল্পকৃতির বহিঃস্থ বলা হয়েছে এবং এই বহিঃস্থটুকু শিল্পপদবাচ্য নয়। প্রাচীন ভাবতের রসশাস্ত্রে বলা হয়েছে 'বাহ্যব্যাখ্যান', আব আধুনিক ইতালীয় নন্দনতত্ত্বে এই রীতিকে কাব্যবহির্ভূত বলা হয়েছে। বামিনী রাসের শিল্পে, আশ্চর্যের কথা, এই আঙ্গিকে আশ্রয় করেই বাববার শিল্পবিবর্তন ঘটেছে। ছবি এই পর্যায়েরে শিল্পীর হাতে আল্পনার রূপ নিল। Form কিছুটা থাকলেও ব্যঞ্জনাই সমগ্র ছবিটি জুড়ে বিবাজ করছে। Form শব্দধর্মের আভাসিত, শিল্পের বিষয়বস্তু বা উপজীব্য নেই বললেই চলে ছবিব

তব্ধও সম্প্রকাশ। কবি রবীন্দ্রনাথের সেই অরূপ বীণার চিত্রকল্পটি এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য : “অরূপ বীণা রূপের আড়ালে লুক্কিয়ে বাজে।”

রূপকে প্রায় অবলুপ্ত করে দিয়ে যখন সেই অবলুপ্তির আড়ালে অরূপ বীণার ঝংকার ওঠে তখন সে ঝংকারে কোন রূপলক্ষণ নেই ; কোন বিশেষ নির্দেশে তাকে নির্দিষ্ট করা যায় না। নিরাবয়ব সেই রূপ বিমূর্ততার ইঙ্গিতটুকু করে। এটাই তার ধর্ম। বলতে পারি এই পর্যায়ে শিল্প লিরিক-ধর্মী হয়ে উঠেছে আপন ব্যঙ্গনার গভীরতায় ও বিস্তারের Epic-এর অনাবশ্যক আড়ম্বর নেই শিল্পরীতিতে ও ব্যবহৃত উপকরণে। বিমূর্ত রূপের শূন্যতা শিল্পীর কোন কোন ছবিতে অসম্ভব প্রাথমে পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে। এই যুগের অস্ফুট চিত্রে এমন একটি শূন্যচন্দ্র ভাব থেকে গেছে যা মনে পবিত্রতার বন্যা বইয়ে দেয়।





## কল্যাণ কুমার গঙ্গোপাধ্যায়

দৃষ্টির প্রভামণ্ডলে উজ্জ্বল এক নক্ষত্র

বাংলাদেশ দৃটুকরো হয়ে যাবার শেষ অধ্যায়েও সংস্কৃতির ক্ষেত্রে সম্ভবত কলকাতা ছিল উজ্জ্বল গৌরবের উত্তরু শিখরে। জীবনের বেশিরভাগ সময় ছায়াসুদূর্নিবিড় শান্তিনিকেতনে কাটালেও রবীন্দ্রনাথ তাঁর অসাধারণ কীর্তির অনেক খানিই সৃষ্টি করেছিলেন কলকাতাতে বসে। অবনন্দ্রনাথ নিজেকে এবং তাঁর অনুসৃত ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট তখন খ্যাতির মধ্য গগণে। রঙ্গমঞ্চে শিগব'কুমার ভান্ডারী ছিলেন এমাই একশো। বাংলা ছায়াছবি নতুন দিগন্তে মোড় নিচ্ছিল। অপর্ণা দেবীর কণ্ঠে অপূর্ব কীর্তন এবং তাঁর ব্রজমাধুরী সঙ্গের গান, কৃষ্ণ চন্দ্র দে এবং অধ্যাপক খগেন্দ্রনাথ মিত্রের সঙ্গীতসুধা এবং আরও কয়েকজয় গীতগীর সঙ্গীত বাংলার লোক সংস্কৃতিকে গভীর গরিমায় পদাঙ্গিত করছিলেন।

ভারতীয় বিদ্যায়তনগুলির মধ্যে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূমিকা ছিল খুবই গুরুত্বপূর্ণ এবং গৌরবময়। শিক্ষা দীক্ষার এই প্রাণকেন্দ্র থেকে বেরিয়েছিলেন ডঃ সর্বপল্লী রাধাকৃষ্ণন, ডঃ দেবদত্ত রামকৃষ্ণ ভাণ্ডারকার, দীনেশ চন্দ্র সেন এবং আরও অনেক কৃতি সন্তান। শিক্ষা শিল্প সংস্কৃতির এই আবহাওয়াতেই জাগ্রত হয়েছিল কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সেনেট হল নামে ধূপদী স্থাপত্যের আশ্রয়ে আশুতোষ সংগ্রহশালার। উদ্দেশ্য ছিল বাংলার লোক-শিল্পকলা নিয়ে একটি সংগ্রহশালা গড়ে তোলা। লোকায়ত শিক্ষার প্রসার, প্রচার এবং তার সার্বিক উন্নয়ন—সাধন করা। ধীরে ধীরে এই আশুতোষ সংগ্রহশালাই বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা এবং ব্যক্তির মিলন ক্ষেত্রে পরিণত হয় বিশেষতঃ যারা বাংলার লোক সংস্কৃতি ও ঐতিহ্যের প্রতি ছিলেন আগ্রহী।

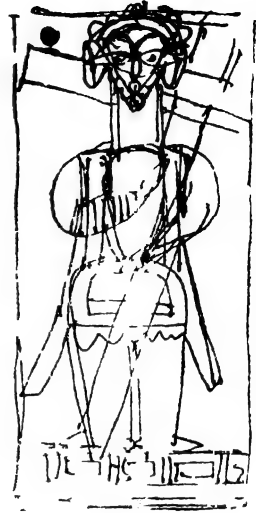
কর্মক্লাস্ত দিনের শেষে বিশ্ববিদ্যালয়ে কর্মরত বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ, বুদ্ধিজীবীরা প্রায় নিয়মিত এখানে আসতেন এবং মৃদু বাংলায় নয়, তাম্রাম বিশ্বের বিভিন্ন দিক নিয়ে অন্তরঙ্গ আলোচনায় মগ্ন হইয়া উঠতেন।

এই রকমই এক বিকেলে এক ভদ্রলোক এসে হাজির হলেন এই মিউজিয়াম অফিসের আড্ডায়। তাঁর হাতে ছিল এক পোটলা। তাতে কিছু গোটান পটচিত্র আছে বলে মনে হল। আশুতোষ সংগ্রহশালার অধ্যক্ষ শ্রীদেবপ্রসাদ ঘোষ তখন অফিস ঘবেই ছিলেন। তিনি ভদ্রলোককে সাদরে আহ্বান করলেন এবং উপস্থিত সকলের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিলেন। ইনি হলেন শিল্পী যামিনী রায়।

বাঁকুড়া জেলা থেকে বহুকষ্ট স্বীকার করে তিনি বহু রকমের সুন্দর সুন্দর পট সংগ্রহ করেছিলেন। অধ্যাপক ঘোষের অনুরোধে তার থেকে কয়েকটি এনেছিলেন আশুতোষ মিউজিয়ামের জন্যে। শ্রীরায় সেই কাপড়ের পোটলা থেকে বের করে একের পর এক দেখাচ্ছিলেন কৃষ্ণলীলা, রামায়ণ, বেহুলা লখীন্দর, কমলো কামিনী প্রভৃতি অপরূপ পটচিত্র। আর আমরা গভীর বিস্ময়ে তা নিরীক্ষণ করে মগ্ন হইলাম।

নাম গোত্রহীন অজ্ঞাত শিল্পীদের আঁকা বাংলা পটের রূপ মহিমায় সৈদিন আমাদের মধ্যে বোধবিরি সবচেয়ে বেশি বিস্মিত ও মগ্ন হইয়াছিলেন অধ্যাপক শহীদ সুরওয়ারী। তখন তিনি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাগীশ্বরী





অধ্যাপকেব পদ অলংকৃত করাইলেন। ইান বাংলা নোকার্ণলেপব প্রাতি যথেষ্ট আগ্রহশীল ছিলেন। রূপমন্ডপ অধ্যাপক সুরাওয়ারী শ্রীবোধকে তাঁর জনো একটি পট ব্যবস্থা কবে দিতে বনেন। কিন্তু শ্রীবোধকে নিরন্তর দেখে যামিনী রায় পটচিত্র জোগাড় কবে দেবেন বলে আশ্বাস দেন। এই সূত্রেই উভয়েব মধ্যে আলাপের সূচনা। আশ্বস্তু হয়ে অধ্যাপক যামিনী রায়কে তাঁর থিয়েটার বোর্ডের বাসভবনে (এখন সেক্সপীয়ার সরণী) যাবার জ্যা সাদর আমন্ত্রণ জানান।

অধ্যাপক সুরাওয়ারী প্রায়ই আসতেন আশুতোষ সংগ্রহশালায় তাঁর গবেষণা সংক্রান্ত কাজের জন্যে। আমার কর্মস্থল ছিল এই সংগ্রহশালা। অধ্যাপক সুরাওয়ারী ছিলেন আমার গবেষণা এবং শিল্প জিজ্ঞাসার প্রধান গুরু। যদিও অধ্যাপক স্টেলাক্রামারিশকেও পেয়েছিলাম আমার শিক্ষাদাত্রীরূপে। এ প্রসঙ্গে অনেক কথাই মনে পড়ছে। তবে ওই ঘটনার কয়েকদিন পর আশুতোষ মিউজিয়াম অফিসে এমন এক দৃশ্য দেখেছিলাম যা উল্লেখ করার নোভ সামলাতে পারছি না।

একদিন দেখি আশুতোষ মিউজিয়ামের অফিস ঘরে দুই বিপরীত মেরুর দুই ব্যক্তি এক টেবিলে একে অপরের উল্টো দিকে মুখোমুখি বসে অনর্গল কথাবলে চলেছেন। একজন হাইকোর্ট বিচারকের পুত্র। যার শিক্ষা দীক্ষা প্রথমে আলিগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে এবং পরে অক্সফোর্ডে এবং দীর্ঘ বাইশ বছর বিদেশে থাকার সূত্রে যিনি মাতৃভাষায় প্রায় কথাই বলতে পারতেন না। আর অপরজন গ্রাম বাংলার বর্ষিষ্ণু অথচ অজ গায়ের মানুষ। যার পোষাক পরিচ্ছদ, কথাবার্তা,

চালচলনে ছিল গ্রামের সাদামাটা সহজ সরলতা। - অন্তত তখনও পর্বত ইংরেজীতে প্রায় কথাই বলতে পারতেন না। অথচ দুই ব্যক্তির মধ্যে এত ব্যবধান সত্ত্বেও ভাব বিনিময়ে কোন প্রতিবন্ধতার সৃষ্টি হ'চ্ছিল না দেখে আশ্চর্য হ'চ্ছিলাম। দুধ চিনিহীন হালকা লিকারের চায়ের কাপ হাতে নিয়ে একজন যতটা সম্ভব সহজ ইংরেজীতে কথা বলে চলেছেন। অন্যজন তা আত্মস্থ করে সরল গ্রাম্য বাংলা ভাষায় জবাব দিয়ে যাচ্ছিলেন। বেশি সময় নিয়ে এই অন্তরঙ্গ আলাপ কি করে সম্ভব হ'য়েছিল তার কোন উত্তর আজও আমি খুঁজে পাইনি।

শ্রীরায়ের সঙ্গে পরিচয়ের পর থেকেই পাশ্চাত্য শিক্ষাগ্রাহী অধ্যাপক সূরাওয়ার্দী বাংলার ঐতিহ্যময় সনাতন লোকায়ত শিক্ষণের প্রতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হন। অনাদরে অবলুপ্তপ্রায় বিষয়টিকে নিয়ে গবেষণাও শুরু করেন। অনেক অজানা তথ্য ও মূল্যবান চিত্র বিচিত্র দিয়ে তাঁকে একাজে সাহায্য করতে থাকেন যামিনীবাবু।

দুর্ভাগ্যবশতঃ এ ব্যাপারে তদানীন্তন কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষের সঙ্গে অধ্যাপক সূরাওয়ার্দীর কিছু ভুল বোঝাবুঝির ফলে এমন এক পরিস্থিতির উদ্ভব হয় যে অধ্যাপক সূরাওয়ার্দী তাঁর আরাধ্য কাজ মাঝপথে থামিয়ে দেন! এইখানেই ঘটনার শেষ নয়। ক্ষুব্ধ অধ্যাপক বাগীশ্বরী অধ্যাপকের চেয়ার ছেড়ে চাকরী নেন প্রাদেশিক পাবলিক সার্ভিস কমিশনে।

গবেষনার কাজে ইতি দিলেও তিনি পরে বাংলার লোকশিক্ষণের ওপর একটি অতি চমৎকার প্রবন্ধ লিখেছিলেন যা পরবর্তীকালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত তাঁর লেখা 'ইউফেসিস' নামক গ্রন্থে স্থান পায়। বাংলার ঐতিহ্য সম্পন্ন লোক শিক্ষণের ওপর তাঁর অনুরাগ কত গভীর ও অনুসন্ধিৎসা কত ব্যাপক ছিল তা এই প্রবন্ধটি পাঠ করলে সহজেই বোঝা যায়।

অধ্যাপক কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রেচ্ছা অবসর নিলেও যামিনীবাবুর সঙ্গে তাঁর সাক্ষাৎ ও বিনিময়ের এতটুকু টান পড়েনি। লোকশিক্ষণ নানান দিক নিয়ে উৎসাহের মধ্যে বথাবর্তী হত। মত বিনিময় চলত। শিক্ষণানুরাগী সূরাওয়ার্দী বাংলার লোকশিক্ষণের ঐতিহ্য অন্বেষণে মগ্ন শিক্ষণকে নিরন্তর অফুরন্ত প্রেরণা যোগাতেন।

এই প্রেরণা যামিনীবাবুকে তাঁর স্বীয় লক্ষ্যপথে এগিয়ে যেতে অনেকখানি শক্তি যুগিয়েছিল যা পরবর্তীকালে তাঁর চিত্র সাধনাকে এক নতুন দিগন্তের নীলিমায় নিয়ে যায়। এজন্যে আজ অধ্যাপক সূরাওয়ার্দীকে জানাই ধন্যবাদ কারণ তিনিও শিক্ষণের সাধনার পথটি যে সঠিক সেদিন তা হৃদয়ঙ্গম করে তাঁকে অনুপ্রাণিত করেছিলেন। পরেই যোশা অধ্যাপক সূরাওয়ার্দী তাঁর একাধিক রচনাতেও তিনি যামিনীবাবুর ছবির উৎসর্গটাকে বর্ণনা করে অভিনন্দিত

করেছিলেন। মনে পড়ছে স্টেটসম্যান পত্রিকার কলা সমালোচক হিসেবে ঐ পত্রিকায় শিল্পীর নতুন রূপের ছবি সম্পর্কে অত্যন্ত আলোচ্যজ্বল একটি আলোচনার কথা। তখন যামিনীবাবু থাকতেন অমৃতবাজার অফিসের গায়ে বাগবাজারে আনন্দ চ্যাটার্জী লেনে ছোট এক ভাড়া বাড়িতে।

এই সময় থেকেই শিল্পীর রূপলেখা বৃদ্ধিপ্রাপ্তিই মহলে সমাপ্ত ও প্রশংসিত হতে থাকে। অনেকেই ছবির ভক্ত ও পৃষ্ঠপোষকতা করতে থাকেন। এঁদের মধ্যে দুজনের নাম বিশেষভাবে মনে পড়ছে। তাঁরা হলেন গ্রন্থ দশকের দুই বিখ্যাত কবি সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ও বিষ্ণু দে। এঁরা দুজনে শুধু যামিনীবাবুর গুণমন্ডুই ছিলেন না, শিল্পীর ছবিকে সর্বসাধারণের মধ্যে পৌঁছে দেবার জন্য আপ্রাণ প্রয়াস চালিয়েছিলেন তাঁদের লেখার মধ্যে দিয়ে।

ধীরে ধীরে সৌজন্যের পালে হাওয়া লাগে। শিল্পী হিসেবে যামিনীবাবু খ্যাতি বাড়তে থাকে। রঙ রেখার জগতে তাঁর ছবি বাংলার ঐতিহ্যসম্পন্ন অতীত ঘরানার যোগ্য উত্তরাধিকারী হিসেবে স্বকীয় মহিমায় সমৃদ্ধ জ্বলন্ত সর্বজন স্বীকৃত হয়। কি ভাবসম্পদে, কি শিল্পস্বময় ছবি রসগ্রাহীর মনকে জয় করে। বাংলার মানুষজন, জীবন-জীবিকা, প্রকৃতির আলোছায়া আলোকিত হল রূপারোপে ভাষায়। শাস্ত্র সমাহিত আনন্দসম্বন চিত্রকলায় বাংলায় নিজস্ব অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য-চেতনা যেন শতধারায় পুষ্টিপত হয়ে উঠল। রাতারাতি ছবির বিক্রী সাংবাদিক বেড়ে যায়। একজা শক্তিশব শিল্পী হিসেবে যামিনীবাবুর খ্যাতি বাড়তে থাকে।

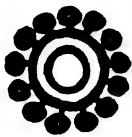
আনন্দ চ্যাটার্জী লেবের ছোট ভাড়া বাড়িতে শিল্পীর ছবির এক মনোরম প্রদর্শনী আজও আমার স্মৃতির মণিকোঠায় উজ্জ্বল হয়ে আছে। সেই প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেছিলেন তদানিন্তন কালের গভরবর মিঃ কে সিং সহধর্মিনী মিসেস মেগী কে সি। এই উপলক্ষে অমৃতবাজার পত্রিকায় আমার লেখা প্রদর্শনীর সমালোচনা পড়ে শিল্পী ভীষণ ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন।

বাংলাদেশের লোকশিল্পের ভাবপ্রবর্তকে যামিনী রায় তাঁর চিত্রপ্রকল্পের দ্বারা এক উত্তম পথে স্থাপিত করেছিলেন। কিন্তু ইংরেজী এই বক্তব্যে 'ফোক আর্ট' কথাটার ব্যবহারই যামিনী রায়কে আবাত করেছিল। কিন্তু পরে তাঁকে আসল ব্যাপারটা বুঝিয়ে দিতে তাঁর ক্ষোভ প্রশমিত হয়ে হৃদয় সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল।

দীর্ঘজীবনের সাধনার ফলে যামিনী রায়ের শিল্প এক মহা ভিত্তিপটের ওপর প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিল। তাঁর এই শিল্পী প্রতিভার প্রকৃত মূল্যায়ন বৃহত্তর শিল্পমতে আজ সুপ্রতিষ্ঠিত। আমার স্মৃতি পরিপূর্ণ হয়ে আছে যামিনী বাবুর ব্যক্তির উজ্জ্বলশে। আমি এই স্মৃতিকে আমার জীবনের এক বিশেষ মূল্যবান সম্পদ বলে মনে করি।

ভাষান্তর : প্রশান্ত দাঁ।





## দক্ষিণারঞ্জন বসু

### যামিনীদাকে যেমন দেখেছি

তেইশ চাব্বিশ বছরের এক তরুণী। দূখে আলতায় রঙ, যামিনী রাসের ছবির মতোই পটলচেরা চোখ, উন্নত নাক—সিঙ্কের শাড়ি পরা অসামান্য সুন্দরী হাসিখুশি অথচ গম্ভীর মেয়েটি গাড়ি থেকে নেমেই প্রদর্শনীতে ঢুকে পড়লেন।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের বছরগুলিতে আনন্দ চ্যাটার্জির গলিতে দেশ-বিদেশী লোকদের আনাগোনা লেগেই থাকতো ঐ স্থায়ী ছবির প্রদর্শনীতে। বছরে অন্তত একবার নতুন ছবির মেলা বসতো। ছবির উৎসব। সে উৎসবে দেশ-বিদেশের রসিকজনেরা তো আসতেনই সাধারণ মানুষও এসে ভিড় জমাতেন খাঁটি গ্রাম বাংলাকে যামিনী রাসের চিত্রে আশ্বাদন করার জন্যে।

তেমনি এক উৎসব উপলক্ষেই সেদিন বিকেলে যে অপরাধী সুন্দরী তরুণী বেশ কিছু সময় কাটিয়ে গিয়েছিলেন যামিনী রাসের প্রদর্শনীতে তখন কে জানতো তিনিই হবেন একদিন আমাদের প্রধানমন্ত্রী।

তখন প্রধানমন্ত্রী না হলেও জওহর কন্যা ইন্দিরা পাড়ায় এসেছেন সে কথাটা অল্পক্ষণের মধ্যেই ছাড়িয়ে পড়েছিল। দেখতে দেখতে ভিড় জমে গিয়েছিল ঐ শিল্প-নিকেতনের সামনে। ইন্দিরা তন্ময় হয়ে দেখাছিলেন দেয়ালে টাঙানো এক একথানা ছবি এবং স্বয়ং শিল্পী মাঝে মাঝে তাঁর এক একখানি চিত্রের মর্মবাণী অল্পকথায় তুলে ধরাছিলেন ইন্দিরার কাছে।

কমকথার মানুষ যামিনীদা সেদিন দৃ-একটি ব্যক্তিগত কথাও বলেছিলেন ইন্দিরাকে। শান্তিনিকেতন—বিশ্বভারতীর ছাত্রী ইন্দিরা শিল্পকলার প্রতি বিশেষ আকর্ষণ বোধ করবেন, যা সুন্দর তাতেই আকৃষ্ট হবেন—তা ধরে নিয়েই

খোলাখুলি বলে ফেললেন যামিনীদা, ভারত-কন্যাকে ভারতীয় শাড়িতে কী অপূর্ব দেখায়।

হাসির রেশ ছাড়িয়ে দিয়ে ইন্দিরা শিশুপুত্রের হাত ধরে গাড়িতে উঠে চলে গেলেন।

সেই থেকে গভীরভাবে শ্রদ্ধান্বিত হয়ে উঠেছিলেন ইন্দিরা শিশুপুত্র যামিনী রায়ের প্রতি। শিশুপুত্র কাছে লেখা ইন্দিরার বিভিন্ন পত্র যে শ্রদ্ধার নিদর্শন।

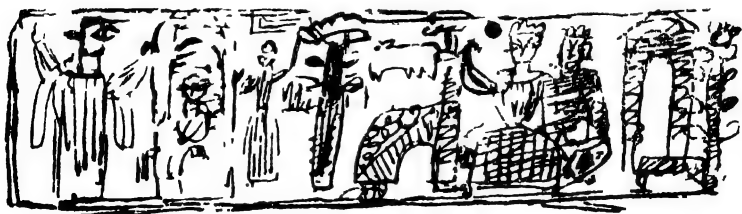
আনন্দ চ্যাটার্জি লেনে যামিনী রায়ের বাসভবনে লাট-বেলাটরাও আসতেন, আসতেন মিত্রবাহিনীর সেনা-সেনানীরা, দেশের ছোটবড়ো নেতারা, এমনকি স্বয়ং কবি-সম্রাট রবীন্দ্রনাথও এসেছেন। রবীন্দ্রনাথ শিশুপুত্র হিসেবে যামিনী রায়কে কতখানি সম্মান করতেন ও গুরুত্ব দিতেন তাঁকে লেখা রবীন্দ্রনাথের একখানি চিঠি থেকে তার আভাস পাওয়া যেতে পারে।

সেই চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন, 'আমার স্বদেশের লোকেরা আমার চিত্রশিল্পকে যে ক্ষণভাবে প্রশংসার আভাস দিয়ে থাকেন আমি সেজন্য তাঁদের দোষ দেইনে। ... আমার সৌভাগ্য এই, বিদায় নেবার পূর্বেই নানা সংশয় এবং অবজ্ঞার ভিতরে আমি তোমাদের স্বীকৃতি লাভ করে যেতে পারলাম। এর চেয়ে পুরস্কার এই আবৃত দৃষ্টির দেশে আর কিছু হতে পারে না।'

এ চিঠিই কি কম বড়ো স্বীকৃতি যে কোনো শিশুপুত্র পক্ষে।

দীর্ঘ প্রায় দশটি বছর যামিনীদার ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে কাল কেটেছে আমার। যামিনীদা, তারাগুরু ও আমি—আনন্দ চ্যাটার্জি লেনের একই সারির পর পর তিনটি বাড়িতে পাশাপাশি থাকতাম আমরা। দুই বাঙালী সাধকের সাধনা আমি কাছে থেকে লক্ষ্য করতাম। প্রতিদিন হয়তো দুই বেলাই দুই চারটে করে কথাবার্তাও হতো। কখনো কখনো শীতের সকালে বা গ্রীষ্মের পড়ন্ত বেলায় এক একদিন যামিনীদার বাড়ির সামনে দাঁড়িয়ে তিনজনে গল্প শুরু করে দিতাম। আমার পক্ষে সে কি কম সৌভাগ্যের কথা।

সেসব গল্প, সেসব কথা গুলিয়ে লিখতে পারলে একখানা বই হয়ে যেতে পারে। কিন্তু দীর্ঘ রচনা ফাঁদতে আমি বসিনি। প্রতিবেশী রূপে যামিনীদাকে



যেমনটি দেখেছি, তাঁর সঙ্গে আমার যে সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল এবং তাঁর যে সমস্ত অসাধারণ গুণ আমার আকৃষ্ট করেছিল সেসব সম্বন্ধেই সামান্য কিছু লিখছি।

এমন বাঙালী মানসিকতা এবং নিভেজাল ভারতীয়তার কাছে মাথা আর্পণ নুরে আসে। শ্রীমতী ইন্দিরা তাঁর বাড়িতে তাঁর ছাঁবর প্রদর্শনী দেখতে এলে যে করাটি ব্যক্তিগত কথা তিনি সোঁদন তাঁকে বলেছিলেন তার মধ্যে দিয়ে যামিনী রায়ের স্বদেশপ্রাণতা এবং জাতীয় ঐতিহ্যের প্রতি স্গুগভীর শ্রদ্ধা স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল।

স্বীকার করতে স্বিধা নেই, যামিনীদার অনেক কথা ধরতে পারতাম না। কখনো কখনো তাঁর কোনো কথাকে হেঁয়ালি বলে মনে হতো। ভবু তাঁর সঙ্গে আলাপ করতে ভালো লাগতো। জগৎসংসারের বহু ব্যাপারেই তিনি নিস্পৃহ থাকতেন কিন্তু বড়ো রকমের কোনো অন্যায় বা অশুভ ঘটনায় তিনি খুবই বিচলিত হয়ে পড়তেন, অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হতেন। এখানে একবারের কথা আমার বিশেষভাবে মনে পড়ছে। একদিন, তখন সাম্প্রদায়িক হানাহানির সংবাদে শিল্পীমণ্ডল ভীষণভাবে পীড়িত, সকালে আমি আফিসের দিকে চলেছি বাড়ির সামনে পাইচারী করছিলেন তখন যামিনীদা। আমার আটকে দিলে জিজ্ঞেস করলেন, ভালো খবর কখন পাচ্ছি—এর মধ্যে কি আর কোনো কাজ করা যায়?

বাস্তবিকই সেই দিনগুলিতে শিল্পীকে কেবলি ছটফট করতে দেখেছি। কাজে তিনি মন বসাতে পারতেন না মানসিক যন্ত্রণায়।



আনন্দ চ্যাটার্জি লেনের যে বাড়িটিতে তিনি বিশ-বাইশ বছর কাটিয়ে গেছেন সেখানে তাঁর নিজের জগৎ ছিল সম্পূর্ণ আলাদা। বাড়ির একটি ঘরকে তিনি অতি সুন্দর করে তাঁর স্টুডিও করে নিয়েছিলেন। সেই স্টুডিওয়াই ছিল তাঁর দিনরাতের শিল্প-সাধনার ক্ষেত্র। দিনের বারো আনা সময়ই তাঁর সেখানে কাটতো। তাঁর ছেলে পটল অমিয় ছিল তাঁর প্রায় সর্বক্ষণের শিল্প-সহকারী। আর এই পটলের সঙ্গে তাঁর বন্ধু মন্টু ছিল শিল্পীর কাজের সহায়ক হিসেবে।

মানুষ হিসেবে শিল্পী যামিনী রায়ের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য সবারই চোখে পড়তো যারা তাঁকে ঘনিষ্ঠভাবে দেখতেন। অত্যন্ত সরল জীবন যাপন করতেন তিনি। পোশাক-আশাকের বাহুল্যের কোনো বালাই ছিল না। ধূতি-ফতুয়া আর বিদ্যাসাগরী চটি এবং শীতের দিনে একখানা থন্দরের চাদর। হাতের মোটা লাঠিটা নিত্যসঙ্গী হয়ে দাঁড়িয়েছিল। বাইরে বড়ো একটা বেরতেন না। কখনো বেরলে ধূতি-চাদর-পাঞ্জাবীতে সেজেই বেরতেন লাঠিখানা হাতে নিয়ে। সভা-সমিতিতে যাওয়া পছন্দ করতেন না। বাড়িতে টেলিফোন রাখার বিরোধী ছিলেন। দীর্ঘকাল কলকাতা মহানগরীতে বাস করলেও সম্পূর্ণভাবেই নাগরিকতার মোহমুগ্ধ ছিলেন যামিনী রায়। জীবনে ও কর্মে উভয় ক্ষেত্রেই তার সুস্পষ্ট ছাপ আমরা লক্ষ্য করেছি।

গ্রাম্য-জীবনের প্রতি একটা গভীর আকর্ষণ বোধ ছিল যামিনীদার। কথায়-কথায় তাঁর সেই পল্লীপ্রেম ও প্রকৃতি চেতনা প্রকাশ পেতো। পল্লীর মানুষ ও



নৈসর্গিক চিত্র তাঁর হাতে বিশেষ গুরুত্ব লাভ করেছে, সে আজ আর উল্লেখের অপেক্ষা রাখে না। গ্রামজীবনের ছবির জন্যেই তো তিনি ভাইস রয়জ গোল্ড মেডেল পেয়েছিলেন ইংরেজ আমলে। আর দু' তিনটি রঙে আঁকা তাঁর আশ্চর্য সব ল্যান্ডস্কেপ অজস্র বিক্রি হয়েছে আনন্দ চ্যাটার্জি লেনের বাড়ি থেকে, তা আমরা দেখেছি।

ভারতীয় ঐতিহ্যবাদী এই শিল্পীর চিত্রকলা নিয়ে আলোচনার অধিকার আমার নেই। তবে তাঁকে দেখেছি রামায়ণ-মহাভারতের গল্প নিয়ে দিনের পর দিন ছবি আঁকতে। বাইবেলের গল্পও তাঁর ছবিতে স্থান পেয়েছে। দেশী তুলি এবং নানা বর্ণের দেশী মাটির রঙ তিনি ব্যবহার করতেন। তেঁতুল বিচির আঠা তাঁর করতেও দেখেছি তাঁকে আনন্দ চ্যাটার্জি লেনের স্টুডিওতে। রঙ-তুলির খেলায় দেশীয় পদ্ধতি প্রকরণে যামিনী রায় যে স্বকীয়তার স্বাক্ষর রেখেছেন তা বিশ্বের শিল্প-রসিকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। তাঁর বিরুদ্ধ-সমালোচকদের নস্যং করে দিয়েছেন শাহেদ সোহরাবদী, বিষ্ণু দে, জন আরউইন প্রমুখ প্রখ্যাত শিল্প-সমালোচকেরা। তাঁর বিখ্যাত 'গান্ধী রবীন্দ্রনাথ' ছবিখানা যখন তিনি আঁদছিলেন সেই দৃশ্য এখনো আমার চোখে ভাসছে।

যামিনীদার এক একটি কথায় অবাক হতাম। ভালোবাসার সমুদ্র ছিল তাঁর অন্তরে। বোম্বেয় ১৯৪৯-৫০এ তিনি ডিহি শ্রীরামপুরে উঠে যান বাগবাজার থেকে। একদিন আমি কথায় কথায় বলেছিলাম তাঁকে, আপনি চলে যাচ্ছেন আনন্দ চ্যাটার্জি লেন থেকে, পাড়াটা বড় খালি লাগবে।

উত্তরে তিনি আমায় অদ্ভুত একটি কথা বললেন। বললেন, তোমায় আমি স্থায়ী আশীর্বাদ দেবো।

সে আবার কি?—বুঝতে না পেরে অবাক হয়ে প্রশ্ন করলাম।

তিনি বললেন, তোমার একখানা বই এর আমি নিজে কভার এঁকে দেবো।

যামিনীদা পাড়া ছেড়ে, উত্তর কলকাতা ছেড়ে দক্ষিণের অধিবাসী হলেন। মাঝে একবার মাত্র তাঁর নতুন বাড়িতে গিয়েছিলাম। তারপর বছরের পর বছর কেটে গেছে। হঠাৎ একদিন তাঁর স্থায়ী আশীর্বাদটুকু কুড়িয়ে আনার কথা মনে হলো। বছর আড়াই আগে তাঁর ডিহি শ্রীরামপুরের বাড়িতে গিয়ে প্রশ্ন করতেই যামিনীদা আমায় বৃকে জড়িয়ে ধরলেন কিন্তু তিরস্কার করলেন প্রচুর, দীর্ঘকাল তাঁকে ভুলে থাকার অভিযোগে।

কিন্তু আমি যে তাঁকে ভুলে যাইনি, তাঁর স্থায়ী আশীর্বাদ-এর কথা মনে রেখে তা কুড়োতে এসেছি, তা বলতেই শিল্পগুরু চমকে উঠলেন। বললেন ও তুমি তোমার বইয়ের কভারের ব্যাপারে এসেছ। সেতো আমি প্রতীক্ষিত। কিন্তু এখন কি আর আমি তেমনি পারবো?

তবু, তিনি কথা দিলেন এক সপ্তাহের মধ্যেই আমার 'রাত্রিকে দিনকে' কাব্য-সঙ্কলনের 'কভার' একে রাখবেন, আমি যেন গিয়ে নিজে আসি।

এক সপ্তাহ পরেই তাঁর বাড়িতে গিয়ে তাঁর 'স্থায়ী আশীর্বাদ' আমি নিজে এসেছিলাম।





## সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

যামিনী রায়

পাচীনেরা রটিয়েছিলেন যে বাস্তবমাত্রই বিরোধভাসে পূর্ণ ; এবং ইতিহাসের চক্রাবর্তন আমাদের ফিরিয়েছে এমন একটা ডায়ালেকটিকে যা বিজ্ঞান হিসাবে আত্মপরিচয় দাখিল করলেও আসলে তর্কশাস্ত্রের বিপরীত মেরুর রহস্যময় সমন্বয়-নেই বিশ্বাসী। অথচ অভেদতত্ত্বের নিয়মকানুনই আজও সভ্যজগতের একাধিপতি এবং যেহেতু আমরা সেই মধ্যযুগীয় অবসর থেকে নিত্যন্ত বঞ্চিত, যা তৎকালীন বিদ্বজ্জনকে কোনো প্রচলিত সিস্থাস্ত্রের নির্বাসন ঘটানোর আগে অশ্বহীন বিতর্কে প্ররোচিত করত, তাই প্রস্তাবসমূহ সমার্থবাচক শব্দ দিয়ে রচিত না হলেই আমাদের কাছে স্ব-বিরোধী ঠেকে। ফলে আমাদের বুদ্ধিতে সত্য ও মামূলি চিন্তা সমার্থক এবং অতিসরলীকরণের শ্রমরূপণ পদ্ধতি আজ এমনই গ্রাহ্য হয়ে উঠেছে যে যামিনী রায়ের স্পষ্টভাবে ভারতীয় বিষয় ও প্রকরণে রচিত চিত্রাবলীর সামনে দাঁড়িয়ে যখন শুনতে পাই যে ভদ্রলোক তাঁর শিশুসীজীবন শূন্য করেছিলেন একজন যো যাপীর রীতির চমৎকার প্রতিকৃতি-আঁকিয়ে হিসাবে, আমরা বিস্মিত হই। উপরন্তু অস্ত্রতা ও সারলাই এমন বিশ্বাসের জনক এ-সিস্থাস্ত্রে সন্দেহ হয়, যখন দেখি যে আমাদের গোনাগুনতি শিশুসমালোকচর্যাসকলেই একই লোকপ্রচলিত দ্রাস্ত্রর শিকার। এই মানুষটির জীবনের ঘটনা হয় তাঁরা না জেনে উদ্ভাবন করেন কিংবা জেনেও বিকৃত করেন, পাছে নিষ্কিন্ত জড়বুদ্ধির নিত্যবিশ্বাসে ঘণ খরে।

এটা অবশ্যই ঘটনা যে, তাঁর প্রথমদিকের প্রতিকৃতিগুলাতে হুইসলারের প্রভাব লক্ষণীয়ভাবে স্পষ্ট এবং এই অপ্ৰত্যাশিত প্রেরণার চুলচেরা ব্যবচ্ছেদই আমাদের যামিনী রায়ের বিচিত্র সাফল্যের অন্তরালবর্তী এক অনূধ্যাবনে

সাহায্য করতে পারে। আপাত দৃষ্টিতে উক্ত অনুকরণ ছিল অনিবার্হ। কারণ তিনিও সেই দরস্ত, যদিও কিছুটা বিচারবুদ্ধিহীন যুবসম্প্রদায়ের অন্যতম সদস্য ছিলেন, যারা বিদ্রোহী অসংখ্যের সম্ভাবনায় সরকারী শিল্পবিদ্যালয়ের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে, কিছু বিলম্ব হলেও, আবিষ্কার করে উঠেছিলেন যে প্রতিষ্ঠানটা মর্মির মতো মৃত; এতই মৃত যে সমকালীন য়োরোপীয় শিল্পের পরিচয় সেখানে অজ্ঞাত, আর মিলে, লেটন কিংবা পল্লটোরের নিরেন্স অনুকৃতিগুলিকে সমস্মানে বসানো হত ধূপদী শিল্পের উচ্চ আসনে। উপরন্তু, থিয়োসফিস্টদের কল্যাণে এসময় ভারতবর্ষ অকস্মাৎ আপনার রহস্যাবৃত অতীত সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠেছিল এবং কম্পোজিসান ও ড্রাফটসম্মানশিল্পের বিসর্জন দিয়ে, জাপানী সূত্রে পাওয়া বলে অনুমিত ওয়াশ-এর ব্যবহারের পক্ষপাতী শিল্পচিন্তা আমাদের কতিপয় শক্তিমান শিল্পীকে বিমূঢ় করার পক্ষে যথেষ্ট ছিল।

অন্যদিকে আমাদের শাসনকর্তারা তখন প্রাক-যুদ্ধ পর্বের পশমী উদার-নৈতিকতার লীলা চালাচ্ছেন এবং মর্লি-মিণ্টো সংস্কার মেনে পরিশাসনক্ষেত্রে সত্যেন্দ্রপ্রসাদ সিংহের নিয়োগ ঘটিয়ে সৌজন্যবশেই শিল্পবিদ্যালয়ে প্রাচ্যশিল্পের অনুপ্রবেশ রূপে তাঁদের বাঁধল। শাসনতান্ত্রিক দিক থেকে নীতিটা অদ্রাস্ত বটে, কিন্তু শিল্পশিক্ষার ক্ষেত্রে এর নীটফল হল, শিল্পবিদ্যালয়ের পবিত্র চত্বরে যেখানে পরিচ্ছদহীন মূর্তি কোনোদিনই প্রবেশাধিকার পায় নি, এখন মনুষ্যমূর্তির চিহ্নমাত্র রইল না। অন্যদিকে তীক্ষ্ণ সচেতন প্রত্যক্ষণের বদলে অস্পষ্ট ধ্যানের মূল্য বেড়ে গেল ব্রহ্মইন্ডের ক্লাসে, যেখানে আর যাই সেখানে হোক, ড্রাফটসম্মানশিল্পের চর্চা ছিল নিতান্ত নগণ্য।

এর পরবর্তী ঘটনা হচ্ছে বক্তৃতার বহরারম্ভের আলোজন এবং সে সব বক্তৃতাসভায় প্রোতা হিসাবে উপস্থিত থাকতেন সিভিল সার্ভিস এবং সৈন্যদলের লোকজন। পরবর্তী ভিড়াক্রান্ত প্রদর্শনীতে দেখা যেত প্রাদেশিক রাজ্যাবগ এবং তাঁদের পক্ষপৃষ্ট উৎসাহী জমিদারবৃন্দ, করুণ গোলাপী ও ধূসর আচ্ছাদনের তলায় অবক্ষয়প্রাপ্ত মৃগল, দ্রষ্টার রাজপুত্র এবং নিজীব অজন্তার অনুকারী কতকগুলি মাঝারি ধরনের জলরঙের কাজের ওপর তাঁদের নামাঙ্কিত লাল মোহর যদৃচ্ছ আটকে যেতেন।

য়োরোপীয় মিতাচারের সঙ্গে পরিচিত যামিনী রায়ের দৃষ্টিতে এসব ছবির অধিকাংশই অকস্মাৎ বিকারীর অহিফেনজাত স্বপ্ন বলেই মনে হত। তাঁর স্বাভাবিক অনুসন্ধিৎসায় তিনি বোঝার চেষ্টা করতেন যে, সব ভৌতিক শরীরী ছবি স্পষ্টতই মাধ্যাকর্ষহীন, তাদের অদৃশ্য কানের সঙ্গে ফটোগ্রাফিক বিশ্বস্ততায় অঙ্কিত কর্ণভূষণের সম্পর্কটা কোথায়? একদা এক নির্বোধ কাকের চিত্রার্পিত আঙুরগুচ্ছ ঠুকরে প্রকৃত তৃক্ষা মেটাতে না পারার বহুল প্রচলিত গল্পটা তাঁর জানা ছিল। কিন্তু তিনি আশ্চর্যবোধ করতেন, যদৃচ্ছ পদ্যপাণ্ডিত্যে কিম্বু





নির্ভাজ স্বেচ্ছাভরণ সত্ত্বেও নিছক আলাংকারিক তরঙ্গের ওপর দিয়ে মানবিক পদক্ষেপে সঞ্চারমান কাচের ঘটিকা যন্ত্রোপম মূর্তিগুলির দিকে তাকিয়ে তিনি বাসনার আকর্ষণ অনুভব করতেন না, ঘৃণার বিকর্ষণই তাঁর মধ্যে প্রবল হত। অথচ তাঁর পূর্ববর্তী ও সমসাময়িক শিল্পীদের আর্থিক সাফল্য এতই বিপুল যে তাঁর পক্ষে সে অনাদৃত স্বাতন্ত্র্য বজায় রাখা ছিল একান্তই দূররূহ। বিশেষত চিত্রাংকণকেই যখন তিনি জীবিকানির্বাহের উপায় বলে স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেছেন অথচ উড়িয়ে দেবার মত পৈতৃক-সম্পত্তি বা নির্ভর করার মতো আত্মীয় পৃষ্ঠপোষক এ দুয়ের কোনটাই তাঁর ছিল না। ফলে এমন সব ছবি তাঁকে বিক্রয়সার্থে আঁকতে হত যেগুলো তাঁর শিল্পচিন্তায় নিম্নদাহ ছবির চেয়ে কিছু কম অনুকারী ছিল না। যাঁদের তিনি অনুকরণ করতেন তাঁদের ধারা মূঘল বা রাজপুতদের ধারার মতো শূন্যে যায় নি বটে, কিন্তু সে ঘটনাটা কোনো ইতর-বিশেষের কারণ হয় না; এ নিষেও মাথা ঘামানো অবাস্তব যে আধুনিক য়োরোপীয় শিল্পেই প্রাচ্য ঐতিহ্য তখনও জীবিত থেকে সম্ভাবনাময় এবং সেখানেই তা এমন সব শিল্পসৃষ্টির প্রেরণাদায়ী, সত্যের অপলাপ না করেও যাদের রেনাশাঁসী গৌরবের তুল্যমূল্য জ্ঞান করা চলে। কিন্তু এ তথ্যটা প্রয়োজনীয় যে য়োরোপীয় শিল্পকে বিচ্ছিন্ন ঘটনা হিসাবে দেখা দৃষ্টবিভ্রমের পরিচায়ক এবং বিদেশী জমিতে সে প্রাচীন বৃক্ষের রোপণ সম্ভব না হলেও সেখানেই তাকে স্বাদু ফলপ্রসূ করা গেছে। তেলরঙের কথায় যদি ধরা যায়, পাশ্চাত্য চিত্রীর এই মৌলিক প্রকাশমাধ্যম ভারতে কোনোদিনই তৈরি হত না, ফলে আমাদের শিল্পীদের পক্ষে তার ব্যবহার ছিল সন্দেহ-পরাহত। ভারতীয়

জলবায়ুর চরিত্র বহুদিন পর্যন্ত মাঠে ঘাটে কাজ করার পরিপন্থী, এদেশের নর-নারী এতই বর্ণহীন পরিচ্ছদে অভ্যস্ত যে স্বাভাবিক পরিচ্ছদে তাদের বাস্তব রূপাঙ্কণ আদৌ সম্ভব ছিল না। আমাদের প্রাক্কোভিক উদ্দীপক ছিল সুস্থির এবং জীবনছন্দে সেই বিচ্ছিন্ন স্বাতন্ত্র্য ছিল না যাতে সাহসী তুলির আঁচড়ে ছবিতে তা ফুটেবে; আমাদের গৃহাবাস ছিল নিবলংকার পরিচিত প্রকৃতি কঠোর, শতাব্দীব্যাপী সামাজিক ও রাজনৈতিক পীড়নের গুরুত্বার ব্যাঙ্কে একাকার করেছিল সমষ্টির নৈব্যক্তিকে। য়োরোপীয় শিল্পের বিদ্রোহী উদ্যমের প্রবর্তনা এদেশে সঙ্গতভাবেই স্থানানুচিত্য দোষে দৃষ্ট বলে মনে হত; তাকে চরিত্রিত করার প্রয়াসটা ছিল বড়জোড় একধরনের ছলনার অভিনয় এবং কোন আত্মবোধ-সম্পন্ন শিল্পীর পক্ষেই সে-নাটে চরিত্রাভিনয়ে বর্ণহীন সন্তুষ্টি থাকা সম্ভব ছিল না।

দুর্ভাগ্যক্রমে, নাস্তি থেকে অস্তিত্বজ্ঞানে পৌঁছানোর রাস্তাটা যুক্তিশাস্ত্রবিদের কাছে যেমন সরল, নিষ্ঠাবান, মানুষের কাছে অধিকাংশ সময়েই তা গোলকধাঁধা। প্রায় প্রথম থেকেই কোনগুলি ভাবতশিল্পের লক্ষণ নয় সে বিষয়ে যামিনী রায়ের ধারণা ছিল পরিষ্কার, কিন্তু দীর্ঘ পনেরো বছরের ক্লিষ্ট একাকিত্বের গধ্য দিয়ে তাকে আবিষ্কার কবো হলেছিল সে শিল্পের স্থায়ী স্বভাব। কিন্তু শূন্য করতে গিয়ে তান তাঁর অর্থচিন্তা থেকে অস্তিত্ব ছবিতে জৈনিক শক্তিমত্তা শিল্পীর পদ্ধতির ব্যবহার করে যাচ্ছিলেন এবং তার সে হুইসলাবট্রাও আজকে স্বভাবতই অপরিণতিত চিহ্ন বলে মনে হয়, কিন্তু তাতেই তিনি বুদ্ধেছিলেন, যে ছবিতে 'তাৎক্ষণিক কম্পোজিশনের প্রয়োজনের কাছে মাথা নোযায়, সে আত্মঅমর্যপণের অনুপাতিক কমবোশতেই ছবি ও ইলাস্ট্রেশানের তফাৎ ফোটে



এবং কবিতার উপাদান নাকি ভাবনা নয়, শব্দ ; তাহ'লে ছবির ভিত্তিতে থাকে রেখা আর রঙ, অনূকৃত মডেলের দাবিকে গ্রাহ্য না এনে যাদের সামঞ্জস্যপূর্ণ সমগ্রতার রূপ নিতে হয় । এ সন্দেহ অমূলক নয় যে হুইসলার যত তীরতায় এ নীতির প্রচার চালান, কাজকর্মে তার প্রয়োগগত অক্ষমতার পেছনে কাজ করে তাঁর দুর্বল ড্রইং, যামিনী রায় তাঁর নাবালক বয়সেও যে দুর্বলতায় কখনও ভোগেন নি । একই সঙ্গে স্মরণীয় যে অর্থহীন পদুত্থানপদুত্থতা এবং স্থানিক ছায়ার বিন্যাসজাত লক্ষ্যচ্যুত চিরকালই তাঁর কাছে সামগ্রিক এক্ষেত্রে প্রতিকূল মনে হয়েছে ।

যে-মানুষ রঙকে ছবির মৌল উপাদান মনে করেন, শেষ পর্যন্ত তিনি তাদের উৎস ভুলতে বাধ্য এবং তাদের আলোর বাহন হিসাবে না দেখে কতকগুলি মোজাইক সন্ধ্যা হিসাবে দেখেন । তখন যদি যামিনী রায়ের সঙ্গে স্বেচ্ছায় পরিচয় থাকত, তাহলে তিনি এ ব্যাপারে তাঁর আত্মার আত্মীয় খুঁজে পেতেন এবং সেই ফরাসী ভদ্রলোকের উদাহরণে নমনীয়তার বর্জন ও ব্যাপকতার সঙ্গতি সাধনায় আত্মনিয়োগ করতে তাঁর কালবিলম্ব হত না, যেখানে আলোকের যথাবিধি স্বীকৃতি সম্ভব এবং শরীর ও পরিচ্ছদ বাস্তব-বিশিষ্টতার সংগঠনে সমপরিমাণ প্রতিফলনক্ষম । কিন্তু তখনও তা হবার নয় । চক্রাবর্তন শেষ করে ফিরতে হবে তাঁকে তাঁর অল্পবয়সের মাধ্যমে—অবশ্য এবার তার ব্যবহার সামান্যতম অর্থ-চিন্তামুক্ত হয়ে অনাসক্ত কৌতুহল থেকে হতে থাকবে, যতক্ষণ না একাধিক স্লোরোপীয় শিল্পের সঙ্গে আপনার আপাতিক সাদৃশ্য তিনি আবিষ্কার করে ওঠেন । ইতিমধ্যে ভারতীশিল্পের সমস্যাচিন্তায় মনোনিবেশ প্রয়োজন, ধরতাই বুলি কিংবা মহাজনপন্থার অন্ধ অনুসৃতির কবলে না পড়েও ঐতিহ্যের অঙ্গিকার সম্ভব কিনা এ প্রশ্নেও সাধারণ দাবি করাছিল, আর স্বাধীনতা কোথায় স্বেচ্ছাচার হয়ে উঠে উৎকেন্দ্রিকের জাতীয়তা তথা স্বাভাবিকতা বর্জনের সহায়ক হয়, সেটা জানার প্রয়োজনও নিতান্ত কম ছিল না । সমস্ত কিছুর স্বীকার করেও বোধ হয় নির্বিশ্বাস বলা চলে যে মানবিক উদ্ভাবনশীলতা আসলে একটা উপকথা মাত্র ; মানবাচরণের প্রধান গতিপথ প্রাচীন পন্থায়ই নির্ধারিত হয়ে আছে—জনৈক সচেতন ব্যক্তির দখলে সর্বাধিক স্বতন্ত্র চিন্তাটাও সম্ভবত সীমাবদ্ধতার দ্রাব্য ধারণা থেকে সদৃশ অতীতে বর্জিত কোনো পথেরই পুনরাবিষ্কার ।

দুই

কিন্তু এইসব আমার অনুমান-নির্ভর । সেই মহুর্তে সমসাময়িকদের প্রান্তর হাত থেকে মুক্ত হওয়ার প্রয়োজনটা ছিল জরুরী । ড্রইং-এর সৃষ্টিরতা ও প্রত্যক্ষণের যথার্থ্য বজায় রেখেও, দৃষ্টবিশ্রমকেই উচ্চশিল্পের লক্ষণ না মেনে

এবং বদ্বিত্তির বিরুদ্ধে জেহাদই কুশীতার বিরুদ্ধাচরণের পথ হিসাবে গ্রহণ না করেও বাজারের চাহিদা মেটানোর একটা আন্তরিক প্রচেষ্টার দরকার ছিল। সাধারণ্যে সার্টিফিকেটের দাবিই প্রবল এবং সে দাবি মেটানো সাধারণ অতীত কিছু নয় বটে, কিন্তু তাদের তো প্রথমেই এশিক্ষাটা অপরিহার্য যে শিল্পের জগৎ মৃত রাজন্য বা পুরাকাহিনীর চিরজীবী চিরতের নিরক্ষুশ জমিদারী নয়। তাদের সতর্ক করাও দরকার যে ছবি বলতে বিচিত্র বর্ণাভার জোড়াতালিকে বোঝায় না, সঙ্গতিময় উপাদান-সমূহের উন্নত বুননকেই বোঝায়। এটাও জ্ঞাতব্য যে স্থানিক বর্ণের কাছে বিশ্বস্ততা প্রশংসনীয় গুণ বটে, কিন্তু ধারণার এক্য বৈসম্ব্যনে তার উৎসাহ শূন্য। আলোর সামঞ্জস্যপূর্ণ বিকাশের স্থান পরণাথেই সে ধারণাগত এক্য অর্জিত হয় সামর্থ্যিক বর্ণাভার যৌক্তিক বিন্যাস-পদ্ধতির মধ্যে দিয়ে। আর ছবির বিষয় সম্বন্ধে বলতে হয় যে এই বিপুল পৃথিবীর দৈনন্দিন জীবন সৌন্দর্য বা মহত্ত্ব, সংবেদন বা সৌষ্ঠব কোনোটা থেকেই বঞ্চিত নয়। শিশু তার মায়ের কাছে স্তোত্রের পাঠ নিচ্ছে, কৃষক টোকা মাথায় গনগনে মাঠে হলকর্ষণে রত কিংবা কোনো নিখুঁত কালো মেয়ে দর্পণতুল্য নদীর জলে ঝুঁকে পড়েছে মাথার উজ্জ্বল চুলে লাল ফুল গাঁজে নিতে—এমন সব দৃশ্য, যার সঙ্গে এ বিশ্বের দৃষ্টির সম্ভাব আছে, তাঁর কাছে আবেদনে তুলনারহিত। ছবির বিষয়কে যদি তার জাতিচরিত্রের নিরূপক বলে ধরে নেওয়া যায়, তাহলে যামিনীবাবুর ছবি-গ্যালি ভারতশিল্পের উজ্জ্বলতম নিদর্শন। পরন্তু এসব ছবিতে যে শিল্পী আত্মপ্রকাশে ব্যগ্র, নিঃসন্দেহে আপন মাধ্যমে তিনি স্বরাট, চোখের কারুজ্ঞ এবং মনের দ্বিধাহীন ব্যবহার তাঁর দখলে এবং প্যাঁলেটে শুধু লাল, নীল, হলুদ কালো এবং কদাচিৎ সাদা রঙ নিয়ে এমন এফেক্ট সৃষ্টিতে তিনি সক্ষম, রঙের ব্যাপারে সবচেয়ে বদান্য শিল্পীরও যা স্বপ্নের অগোচর।

এসব ছবির বিরুদ্ধে আমার একমাত্র বক্তব্য হচ্ছে : এদের শিল্পী প্রতিভা-শালী বটে, কিন্তু দূর-মিল সত্ত্বেও সেই মহৎ ধারার শিল্পী নয়, যে ধারায় রেনোয়ার জন্ম হয়েছে, যিনি মননশীল থেকেও সার্টিফিকেটের চর্চার পারদর্শী, চিত্রগত সৌন্দর্য অক্ষুণ্ণ রেখেও যথার্থমতে মনোযোগী হতে যার বাধে না। এ পর্যায়ের ক্যানভাস নয়নরম্যতার আত্মরেক দোষে এমন একটা অকিঞ্চনকরতা পেয়েছে যে, সম্ভবমানের আলোকে তাদের বিচার চলে না এবং সৌভাগ্যক্রমে এসব ছবির কন্ট্রারে বা দেহরেকায় স্বজ্ঞ কাঠিন্য ছিল, আর চর্ম বা পেশীর সংস্থাপনে আমাদের ইন্দ্রিয়জ আকাঙ্ক্ষার প্রতি আবেদন আদৌ ছিল না বলেই রক্ষা অন্যথায় আমাদের অজ্ঞাত স্থানীয় অ্যাকাডেমির প্রথম সভাপতি যামিনী-বাবুই হতেন, এ অ্যাকাডেমি নিতান্ত অমূলক নয়।

মুক্তজগতের বিষয়বস্তুর গৃহাভ্যন্তরে বসে রচিত এসব শিল্পরূপ দারুণ সংগঠিত হলেও যথার্থমতে কিঞ্চিৎ নিরেন্স। সেগুলি কোন অর্থেই ইলাস্ট্রেশান



নয় বটে, কিন্তু অর্থের দিক থেকে দরিদ্র না হয়েও তাৎপর্যে অগভীর এবং এসব কারণেই ভারতীশিল্পের প্রকৃত উদাহরণ থেকে এদের পার্থক্য ঘটে গেছে। ভারতীয় ছবিতে দেখা যায়, অস্বীকার করতে না পেরে ইতিহাসকে সেখানে পুরাণে রূপান্তরিত করা হয়েছে এবং দৈনন্দিন জীবনের দৃশ্য ব্যবহৃত হয় আলংকারিক মোটিভ হিসাবে, দেশকালকে অতিক্রম করে গিয়ে সে চিত্রাবলী মানবিক ভঙ্গুরতাকে বিমূর্ত ফর্মে আকার দেয়।

যামিনী রায়ের সংখ্যম ও মাত্রাজ্ঞানই তাঁকে এ পর্যায়ের বস্তুত্ব থেকে বাঁচিয়েছে। পূর্বেই, অর্থাৎ এ পর্যায়ে উপনীত হওয়ার পূর্বে তিনি বুদ্ধোচ্ছলেন যে উদ্ভেজিত নায়কদের অস্তিত্ব শিল্পজগতের চেয়ে বিয়োগান্তক নাটকেই সমাধিক প্রয়োজনীয়। তিনি বুদ্ধোচ্ছলেন যে, তৈরি-রঙের প্রাচুর্য শিল্পীর সহায়ক নয় বরং পিছুটান। এবং এখন চৈনিক উদাহরণে শেখা শূন্য হল কীভাবে তীক্ষ্ণ কৌণিকতার প্রয়োগ ছাড়াই দূরত্ব বোঝানো সম্ভব, কোনো ফিগারকে ঘনত্বের সঙ্গে রাখতে হলে তাকে আকারে কমিয়ে আনতেই হবে, এমতও মান্য নয় এবং সে উদাহরণ তাঁকে আরও শেখাল যে, অনুকৃতি-বর্জন করেও মৃদুখমন্ডলে অনুভূতির ছাপ আনা যায়। তাঁর প্যালেটের রঙের সংখ্যা আরও কমল; খুঁসুর রঙের প্রাধান্যের সঙ্গে গাউদেশকে জীবন্ত করতে কদাচিৎ লালের ব্যবহার কিংবা ক্রিচিং চুল বা শাড়ির সীমান্তে ওজ্জ্বল্য আনতে কালের টানও দেখা গেল। সুতরাং অন্তত বর্ণের দিক থেকে এই অধিকতর পরবর্তীকালের ক্যানভাস নিঃসন্দেহে কোরোর সুভেনিদিভালী কিংবা মানের অস্পষ্টতার শ্রেণীভুক্ত।

কিন্তু এখানে আবার জোর দিয়ে বলা দরকার যে প্রত্যক্ষ প্রভাব সম্বন্ধে এক্ষেত্রে পণ্ডিত, এরা আসলে একই ধরনের অনুসন্ধানজাত সদৃশ আবিষ্কার মাত্র। এবং এও স্মরণীয় যে মানের সঙ্গে যামিনী রায়ের সাদৃশ্য এখানেই যে তাঁরা উভয়েই নিখুঁত বর্ণনায় পারদর্শিতা নিয়ে লক্ষ্যহীন পুঙ্খানুপুঙ্খতাবর্ণনে সমান উৎসাহী এবং সুস্থির সঙ্গতি উপার্জনের জন্য দূঃসাহসিক সরলীকরণে অভ্যস্ত। কিন্তু তবু শিল্পী অতীত থেকে নিস্তার পেলেন না। ভারতীয় শিল্পকে এসময়ে সব থেকে সুদূর মনে হল। যদিও এসময়ের বেশ কিছু পরে তিনি কয়েকটি শিশুসহ ম্যাডোনা এবং তিনজন মেরী সম্বলিত একটি বা দুটি চিত্র এঁকে দেখিয়ে ছিলেন যে বিষয় বা তার ট্রিটমেন্ট ছবির জাতিচরিত্র নির্ধারণে অল্পই কার্যকরী বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গিজাত টেকনিকই সে চরিত্র লক্ষণের নিরূপক। কিন্তু এসব অনেক পরের কথা, সেই যুগেই তো তিনি স্বীকার করে নিয়েছিলেন যে, বিশুদ্ধীকরণের চরমে পৌঁছতে হবে এবং সমস্ত বহিরাশ্রয় বর্জন করতে করতেই অর্জিত হবে পূর্বসূরীদের সালোকা। তখন এ নিরীক্ষাই প্রয়োজনীয় যে রেখার সাহায্যে কতখানি সিদ্ধি সম্ভব, সে-রেখা অবশ্যই সমতলের পরিবর্ত বলে ছায়াময় কিন্তু নম্রতাবর্ণনে অনুৎসাহী। যামিনী রায় চিরকালই যুক্তিবাদী, একটু হয়তো বোশিমাগাতেই যুক্তি মানেন এবং যেহেতু তিনি এখন স্থানে আবদ্ধ নন, তাই কালকে স্বীকার করার যুক্তি তিনি খুঁজে পেলেন না। তাই প্রাথমিক রঙের খাতিরে খুঁসরকে ছাড়তে হল, বিশেষত শিল্পী যেখানে ঘনত্বে আগ্রহী; কিন্তু যেখানে আগ্রহ অন্যত্র, সেখানে পিগমেন্ট বর্জিত হল বিভ্রান্তির কালোরঙের সহযোগে, ঘন স্পন্দমান রেখার ব্যবহার লক্ষণীয় হয়ে উঠল।



## তিন

অতঃপর যখন তিনি আপন প্রগত অশ্বষার পুরস্কারস্বরূপ একনিষ্ঠ ভক্ত কুলকে হারিয়েছেন, এমন সময় একদিন বিস্মৃতির কুশাশা তাঁর স্মরণ থেকে অপসৃত হল, আকস্মিকভাবে মনে পড়ল যে গ্রামীণ পিতার অভিভাবকত্বে থাকাকালে শৈশবে মূর্তি তৈরির সাধ মেটাতে তাঁকে পাঠানো হত গ্রামের কুমোর বাড়িতে, সেখানে তিনি নিখারিত রূপের হাত আঁকার কাজ পেতেন, এবং অধুনা-অঙ্কিত বিমূর্ত প্রতিমাগুলিতে রূপভেদ না ঘটিয়েই তাদের প্রয়োগ সম্ভব। এরপর থেকে দেশের লোকশিল্পীদের সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তায় সন্দেহের অবকাশমাত্র রইল না। কিন্তু সাক্ষ্যলোর এই স্বীকৃতি সত্ত্বেও তিনি যে সেখানে আবদ্ধ না থেকে নতুন ভূখণ্ড অধিকারে যাত্রা করলেন, তার আংশিক কারণ হচ্ছে, কালিঘাটের পট ও বিষ্ণু-পূর পাটের মত বাঙলাদেশের শিল্পের দুটি সহজলভ্য নিদর্শন তাঁর কাছে জাতীয় শিল্পের বিশুদ্ধ উদাহরণ হিসাবে গ্রাহ্য হল না। প্রথমটির রীতিশুদ্ধ স্বভাববাদের উৎস স্পষ্টতই য়োরোপীয় হওয়ায় যামিনী রায়ের কাছে কালিঘাটের পট য়োরোপীয় প্রভাবের চিহ্নবহু আর দ্বিতীয়টির উৎস স্থানীয় বটে, কিন্তু এর চারপাশেও অবক্ষয়িত রাজসভার আবহ, ডিজাইনের প্রেরণা হিসাবে শৃঙ্খলাবোধের চেয়ে ভোগসমৃদ্ধিই সেখানে প্রবলভাবে কার্যকরী। তবে উভয়ের মধ্যে বিষ্ণু-পূর ঘরানাই অধিক প্রামাণ্য এবং ফেনিল ইন্ডিয়ান-বিলাসটুকু বর্জিত হয়ে সেঘরানাই যামিনী রায়ের পরবর্তী কলেকবছরের অধিকাংশ খোদাই-চিত্রের প্রেরণা হয়েছে—কখনও পুরাণকে প্রসঙ্গ করে, কখনও-বা সেগুলি ঘটনাবর্ণনে উৎসাহী, গোপিনীদের প্রতি দাক্ষিণ্য সত্ত্বেও ছবিগুলিকে মানবরসে বসিত বলা চলে না।

বর্ণবাহারও ফিরে এল পূর্ণ ঐশ্বর্যে—ঘন সবুজ এবং ভারতীয় লোহিত, স্বর্ণময় হলুদ এবং মান্দারিণ নীল, প্রগাঢ় পিঙ্গল এবং ভারি কালো, এদের সঙ্গে দেখা দিল এমনকি কপোতধূসর এবং প্রাচীন গোলাপী। কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই একটা রঙ অন্যের উপর ছায়া ফেলে না এবং সর্বত্রই তাদের জাগতিক বর্ণের সদৃশ হয়ে ওঠার চেষ্টা থেকে নিরস্ত করা হয়েছে। সমতার সঙ্গে তাদের প্রস্রোগের সঙ্গে সঙ্গে তুলির দাগটুকুও সযত্নে মিলিয়ে দেওয়া হল বাস্তব-সাদৃশ্যের অণুমাণ সন্দেহ বা ছায়াটুকুও মূছে ফেলাতে। তাই এসব ছবির পীতাভ গাঢ় লাল আকাশে হেলানো থাকে নীলবর্ণ বৃক্ষ এবং শ্যামলরমনীরী ভাস্কর্যভাজিতে বসে বা দাঁড়িয়ে শ্বেতপদ্ম ও কৃষ্ণকুসুম অদৃশ্য দেবতার উদ্দেশ্যে অর্জলি দেয়; কিংবা সেই সুনীল বালক স্থানাভীত কুটিরের দ্বিমাত্রিক খোপে সৌর নৃত্যে রত দেখা যায়, তার হাতের পায়ের অলঙ্কার, কপোতধূসর প্রেক্ষাগটে পার্বত্য দেবদারুর খাতব বাদামীর পরিপূরক হিসাবে কাজ করে। রঙের এই আবাস্তবতার জন্যই যে তারা নিগূঢ়ভাবে ভারতীয় তা নয়, আসলে সে চরিত্র ফোটে গুণগত ও

সংযোগগত কারণেই। তাছাড়া এসময়েই যামিনী রায় দু-দশকব্যাপী তেল ও জ্বল রঙ দিয়ে কাজ করার পর অকস্মাৎ তাদের বদলে টেম্পেরাকে মাধ্যম হিসাবে বেছে নিয়েছেন, এ ঘটনাও এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। এই টেম্পেরা তাঁর বিশিষ্ট প্রতিভার সর্বাধিক যোগ্যতাই রাখে না, উপরন্তু এটা ভারতীয় জলবায়ুর তীব্রতা সহনে সক্ষম। সর্বোপরি টেম্পেরা সম্পূর্ণ দেশজ উৎপাদন এবং সস্তা হওয়ায় যথেষ্ট ব্যবহারে বাদ সাধেনা। ক্যানভাস, কাপড়, কাগজ কিংবা কাঠের ওপর সম-পরিমাণ এফেক্ট ও স্থায়িত্বের সঙ্গে টেম্পেরাই ব্যবহৃত হতে পারে।

কিন্তু এতৎসত্ত্বেও যাত্রায় তাঁর ছেদ পড়ল না; তখনও বাংলা দেশের চিত্র-রূপের চাবিকাঠি হাতে পাওয়ার তৃপ্তি থেকে নিজেকে বাণ্ডিতই মনে হল। যেহেতু প্রতিকূল জলবায়ু সে চিত্ররূপের অধিকাংশকেই আত্ম রাখে নি, তাই বাঙালী-চারিত্রসম্মানে তিনি সাহিত্যের দিকে তাকাতে বাধ্য হলেন, কারণ বাংলাসাহিত্য একই পরিণামী অবলোপ সৌভাগ্যক্রমে এড়িয়েছে। পশ্চিমতটের সঙ্গে তিনি ঐক্যমতে এলেন যে, ভারতীয় সংস্কৃতিতে বৈষ্ণববাদ বাঙালীর নিজস্ব অবদান। প্রত্যহ শোবার আগে বৈষ্ণবগ্রন্থের পাতা ওলটানোর অভ্যাস করার পর একদিন অকস্মাৎ এমন একটা কাহিনীর খোঁজ পেলেন, যা তাঁর মতে শুধু যে আপনার আজীবনের শিল্পসমস্যা সমাধানের দিশারী হল তাই নয়, ব্যাপক ভাবে শিল্পের সংজ্ঞা নিরূপণে স্থির সিদ্ধান্ত নিয়ে এল। কাহিনীটা হচ্ছে যে, চৈতন্যদেব শেষপর্যন্ত ভক্তিবাদে এমন দিব্যোন্মাদনা পেলেন যে, কৃষ্ণপ্রসঙ্গ উত্থাপনের সঙ্গে সঙ্গে প্রহর্যজ্ঞাত চৈতন্যলোপ হয়ে উঠেছিল অনিবার্য। শিষ্যসামন্তেরা সেকারণেই, এমনই নিশ্চিন্দ সতর্কতার প্রভুকে পাহারা দেওয়ার সিদ্ধান্ত নেন যে জনৈক কবিবিশেষ প্রার্থী এই সমস্তের খ্যাতিতে আকৃষ্ট হয়ে একটি পর্যাবৃত ভক্তিবাদী অর্ঘ্য নিয়ে সুন্দর নবদ্বীপে এসেও কবিতা শোনাবার কাঙ্ক্ষিত অনুমতি পান নি। অবশেষে, প্রায় জুড়োর শূকতলা ক্ষণকালে, শিষ্যপ্রধান স্বাপ্নদামোদর কবিতাটা শুনতে রাজি হন। কিন্তু সেবেদ্য উৎসর্গবাচক চতুঃপদী আবৃত্তি শেষ হয়েছে, এমন সময় সমবেত শংসাময় জনমণ্ডলীকে চমকে দিয়ে স্বরূপ গোঃস্বামী ঘোষণা করলেন যে রচনাটা কাকবিষ্ঠার মতই ন্যাকারজনক। কারণ রচয়িতা শূর্য্যতেই সংশ্লিষ্ট অবতারের সঙ্গে জগন্নাথের তুলনা করে অমার্জনীয় অপরাধ করেছেন। চৈতন্যদেব, হাজার হলেও মরদেহধারী আর জগন্নাথ এ তিলোক্তের স্বর। সুতরাং সৌন্দর্যতত্ত্বের প্রাথমিক নীতিই এখানে লঙ্ঘিত—বাস্তব ও অবাস্তব, প্রাকৃত ও অপ্রাকৃতের নির্বিচার সে নীতি দণ্ডনীয় জ্ঞান করে।

কাহিনীটার নীতিকথাটুকু স্বতঃপ্রকাশ—আমাদের ঐতিহ্যে শিল্পের ক্ষেত্রে বাস্তবের অনুপ্রবেশ নিষিদ্ধ নয় বটে, কিন্তু উপস্থাপনে তাদের স্বাভাব্য, অবশ্যমান্য, আর সে উপস্থাপনাও ঘটবে তাদের নিজ নিজ গুণের দিকে তাকিয়ে। কিন্তু এ দুয়ের মধ্যে ভেদরেখা টানার অধিকারী কে? শতাব্দীব্যাপী



কৃষ্ণমতার চর্চায় এবং প্রকৃতির বিচ্ছেদে সংবেদনাপ্রবৃত্তি একজন সভ্য বয়স্ক নিশ্চরই উক্ত ভেদ নির্ণয়ের যোগ্যতা রাখে না। এ যোগ্যতার অধিকারী সেই গৃহামানব, যে আলতামিরায় এঁকেছিল, আফ্রিকার নিগ্রো, যে এখনও নিউগিনিতে কাঠখোদাইয়ে রত কিংবা তিন বছরের শিশু, মানুষের রূপ যার কাছে দৃষ্টো অসমীড়স্বাকৃতি থেকে চারটি প্রসারিত রেখায় প্রতিভাত। নিঃসন্দেহে এতখানি নৈরাশ্র্যদৃষ্টি যে কোনো আধুনিক মানুষের সপ্তমবর্ষের পর নাগালের বাইরে চলে যায়। কিন্তু বাংলাদেশের সুদূর জেলায় গ্রাম্যাশিক্ষণীরা তাদের সংবেদনাময় অভিজ্ঞতার চিত্রাঙ্কণে এখনও সক্ষম। এখনও তারা ভোলেনি, যেমন আমরা ভুলেছি যে, একটা দূরত্ব থেকেই বস্তুর সামগ্রিকতা স্পষ্ট হয় আর সে দূরত্ব বর্তুলাকারকে খেবড়ে দেয় এবং ঘনক্ষেত্রকে কমিয়ে আনে সমতলে। প্রথমেই



আমাদের চোখে পড়ে বস্তুর বিশুদ্ধ রূপ, পরে দৃষ্টা সামর্থ্য অনুসারে সে-রূপের খণ্ডিত ছাঁচ বিষয় দিয়ে পূর্ণ করে। প্রত্যেক সংশ্লিষ্টপীরই উচিত, যখনই সম্ভব, চিত্রে কতখানি তাঁর নিজস্ব আর কতটুকুর জন্যই বা তিনি বহির্জগতের অধমর্ণ, সে-সত্যের প্রকাশ ঘটান। অশিক্ষিত শিক্ষণী প্রকাশ করেন তাঁর সম্মানিত মানুসকে বৃহদাকারে এঁকে, আর যার সম্পর্কে তার বিরাগ গভীর, ছবিতে তার মাপ কমিয়ে—যদিও দেখার সময় তিনি উভয়কেই সমান আকারে দেখেন। দৃশ্য চেহারা যেহেতু তাতে বদলায় না, শুধু মাপটাই কমে বাড়ে, তাই আপন দৃষ্টির প্রতি তাঁর বিশ্বস্ততা প্রমাণীত।

এ নীতিকে কার্যকরী করার অন্য যে পথটা আছে, তাকে বলা যায় নিকটদৃষ্টি—যার প্রভাবে বস্তু একদল অসংগঠিত বর্গক্ষেত্র বা উপরিতলে পরিণত

হয় ; এবং যেহেতু য়োরোপীয় টেকনোলজির বোলবোলাও-এর দিনে জন্মে একজন কিউবিষ্ট শিল্পী যেমন বস্তুর স্বরূপপরিচয়ের দাবি করতে পারেন, যামিনী রায়ের সে দাবি নেই, অগত্যা দূরদৃষ্টিই তাঁর গতি, আধুনিক য়োরোপীয় শিল্পীর নিকটদৃষ্টির চেয়ে যুক্তিগত প্রামাণিকতায় যার অনুমাত্র ঘাটতি নেই। কারণ আদিম শিল্পীর নম্রতা ও বিনয় এখনই যুক্তিহীনতার দায়ে অভিযুক্ত হতে পারে না। এই যুক্তিসিদ্ধ বিনয়েরই প্রকাশ লক্ষণীয় হত, যখন কোনো নিবন্ধর খরিস্দারের জন্য তাদের ধর্মীয় কাহিনীর চিত্রব্ৰূপ দিতে হত, যে কাহিনীতে তাঁদের বিশ্বাস দৃঢ় হলেও প্রত্যক্ষ ধারণাজাত জ্ঞান ছিল শূন্য। এ সমস্যার সমাধানে তাঁদের গহ্বীত পন্থাতির সঙ্গে আলোকপ্রাপ্ত রাজন্যবর্গের পঞ্চপট নাগরিক শিল্পীদের দ্বারা পবিমার্জিত ঐতিহ্যানুসারী



পন্থাতির স্বাভাবিক সাধন্য আবিষ্কার দূর হ'ল। কিন্তু পার্থক্য হচ্ছে যে, বিদগ্ধ নাগরিকশিল্পী তাঁর সংশয়ী চিন্তায় বাস্তবমাঠকেই প্রচলিত অভ্যাসিকতার রীতিজ্ঞানে এমনই রূপান্তরযোগ্য ও মাননির্গমক বলে মানতেন যে বিশ্বাস করতে তাঁর বাধে নি, তার মধ্যেই অপ্ৰাকৃতির ব্যঞ্জনা সম্ভব। অন্যপক্ষে, গ্রাম্যশিল্পী বিশ্বাসী প্রবণতায় এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন যে, অতিপ্ৰাকৃতির জগত ইন্দ্রিয়জগতের চেয়ে কম তো নয়ই বরং সমৃদ্ধ নিরেট। ফলে দৈনন্দিন মৃত্যুবোধের রদবদল এবং গৃহাত্মিক মৃত্যুর প্রাধান্যাতিরেকের প্রয়োজনেই বৃক্ষাবলী হয়েছে খাটো আর নায়ক নায়িকারা নিলেন দীর্ঘ কায়া। সুতরাং এ সকল চিত্রাংকণ কতিপয় তীক্ষ্ণদৃষ্টি বিদগ্ধজনের চিন্তাবিনোদের উদ্দেশ্যে অলংকৃত দূর্বোধ্য পরীক্ষামূলক রচনা নয়, বরং সমগ্র জাতির অচেতন

জীবনীশিল্পের প্রভাবে তারা আশ্চর্য ভাবে জীবন্ত। বলা বাহুল্য অচেতন শব্দটা এখানে ফ্রেগেডের প্রভাবে নয়, রুৎকে মেনে ব্যবহৃত হল, আর তার প্রভাবেই হয়তো সেসব শিল্পী শ্যামের চেয়ে রামের জীবনীচ্যোয়ানে সমাধিক দক্ষতা দেখাতেন, কারণ শ্যামের রতিসুখসার ধ্রুপদী ট্রিটমেন্টের পক্ষেই অধিক অনুরূপ ছিল।

## চার

রুশোব সময় থেকেই আদিম গুণাবলীর প্রতি অন্ধ আসক্তি বৈচিত্র্যময় থেক্সালী চরিত্রের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এবং যামিনী রায় যদিও কখনই উক্ত বিশ্বাসের শরিক নন, অন্তত যেখানে আত্মদর ও সংগ্রামবিমুখতাই তার পোষক, কিন্তু শহরের প্রতি যামিনী রায়ের নিতান্ত অবিশ্বাস। শহর, যেখানে ভারতীয় জীবনের ঐতিহ্য দ্রুত ভেঙে পড়ে জটিলতার উপসর্গ প্রকট হচ্ছে, চিরকালই যামিনী রায়ের সন্দেহ কুড়িয়েছে। আসলে তাঁর মাত্রাতিরিক্ত শাস্তিপ্রিয়তা তাঁকে পলায়নবাদী অপবাদ দেওয়ার অবকাশ দিয়েছে। কিন্তু তাঁর ছবিতে সমসাময়িকতার প্রকট অভাব কিংবা ক্ষিপ্ততার অনিশ্চয়ের জন্যই তাঁর উপরিউক্ত জাতের ছবির প্রথম প্রদর্শনীকালে সহশিল্পীমহলে বিবদলতা বা বিদ্বেষের বন্যা বয়েছিল, এমন সম্প্রদায় অমূলক। তখনও পর্যন্ত, সহশিল্পীদের সোৎসাহ সহানুভূতি তিনি দৈবাৎ পেলেও, জনপ্রদর্শনীর সংগঠকগণ তাঁর আদরে অকুণ্ঠ ছিলেন শূদ্ধ সার্বিক বন্দ্যোজের যুগে তাঁর ছবির ভাসিয়ে-দেওয়া প্রাচুর্যের জন্য নয়, পরন্তু তাঁর পদ্ধতিতে তাঁদের জ্ঞানের অগোচর এমন-একটা-কিছু ছিল, যেটা সর্বজনস্বীকৃতি আনেনি বটে, কিন্তু কতিপয় শিল্পোৎসাহীকে চিরকাল উদ্বিজিত করেছে। এবং এই কতিপয়ের ভূমিকাই শিল্পক্ষেত্রে মূল্যবান। কারণ পূর্বেই আমি এ ব্যাপারে দৃষ্টি আকর্ষণের চেষ্টার দৃষ্টি করিনি যে, ব্রিটিশরাজ আমাদের সমাজ সংগঠনে এমনই বিপর্যয়ের জনক যে শিল্পীরা তাঁদের সহযোগী সাধারণের সংযোগ হারিয়ে আপন হিতকর ভূমিকা ছেড়েছিলেন এবং বিদেশী কিংবা সম্পূর্ণ নিজস্ব রীতির অনুকরণে আত্মনিয়োগ করেছিলেন। তাঁদের চিন্তা ছিল, তাতে অন্তত কতিপয় ধনী-সংগ্রাহকদের স্বত্ববৃদ্ধির কাছে আবেদন করা যাবে। অবশেষে উচ্চ-কপালেদের সাম্রাজ্য বজায় রেখেও যামিনী রায়ের নিন্দা রটনার সুযোগ এল। নির্দিষ্ট বলা চলল যে, যামিনী রায় আর পশ্চিমী রীতির দক্ষ অনুকরক বা ভারতশিল্পের একমাত্র নিপুণ প্রয়োগবিদ নন—কৃষককুলের রীতি আত্মসাৎকারী জালিয়াত।

এসব নিন্দকদের সচেতন জগতেই যে সর্বদা এমন চিন্তার খোঁজ মিলত এমন নয়। এবং যখন তাঁর পূর্বতন শিক্ষকদের একজন এতখানি আত্মবিশ্বস্ত হলেন যে, তাঁর-ধনুক নিয়ে ক্রীড়ারত সাঁওতাল বালকদের একটি সূচীচিহ্নিত

ছবি সম্বন্ধে সাধারণে হঠোত্তি করে বসলেন যে, ছবিটির ড্রইং একটা অস্বাভাবিকতাসম্পন্ন বালকের পক্ষেও শোধরানো সম্ভব তখন আসলে তিনি কুৎসায় মেতেছিলেন। কারণ সে-শিক্ষকের নিজের কাজে-কর্মে স্পষ্টতই সন্দেহ শিল্পচিন্তার দারিদ্র্য ছিল স্বপ্রকাশ, শিল্পের ইতিহাস জ্ঞান ছিল হতাশাজনক, এবং দেশের মাটির সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক এমনই নিম্নল হয়ে ছিঁড়েছিল যে, জীবন্ত ঐতিহ্যের সন্ধান তিনি কখনই জানেন নি। অথচ পূর্বসূরীদের উপাসনার ভৌতিক মহিমায় তাঁর ব্যাংক-ব্যালান্স ঈর্ষাযোগ্যভাবে স্ফীত হয়, আর সে স্পষ্টগোচর সিন্ধুর প্রসাদে তাঁর মতামতের মূল্য অস্তুত ওজনে বেড়েছিল। ফলে অকর্মণ্য অথচ নিরপেক্ষ সমালোচকদের মনে হল যে, যামিনী রায়কে পটপদ্ধতির যোগ্যতম চর্চাকারী হিসাবে চিহ্নিত করে এবং শিল্পকর্মক্ষীরমানতার কারণে তিনি এ পদ্ধতি থেকে সরে আসছেন এমন ইঙ্গিত দিয়ে, তাঁকে তাঁর প্রাপ্যের অধিক মর্যাদা দিয়ে ফেলেছেন। যামিনী রায় যে সে-ধারায় আর ছবি আঁকছিলেন না, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই, কিন্তু বজ্রনটা ঘটেছিল উক্ত ধারার অন্তর্নিহিত বিকাশময়তার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে, যাতে তার পরিসর হয় বিস্তৃত এবং ধরা পড়ে জটিল জীবন, এ-ধারার উদ্ভবকালে অস্তিত্বহীন জটিল জীবন। তাঁর ছবির জঙ্গসাহেবরা যদি শিল্প ও পুরাতত্ত্বের তফাৎটুকু বুঝতেন, তাহলে তাঁদের আরও বোধগম্য হত যে আমাদের ঐতিহ্যে শিল্পীর ব্যক্তিগত কোনোদিনই অস্বীকৃত নয়। সঙ্গীতকে সমস্ত শিল্পের উদ্দিষ্ট লক্ষ্য বলে জেনে কয়েকটি মৌলিক উপাদানের প্রতি বিশ্বস্ততার সঙ্গে গায়কীর ক্ষেত্রে তা শিল্পীর স্বকীয়তার প্রশ্রয়দাত্রী, এমনকি বলা চলে, শিল্পীকে তা মৌলিকত্বে বাধ্য করে যাতে স্থায়ী ভাবের কাঠামোয় অনুভূতিগুলি নতুন নতুন সম্বন্ধ স্থাপনে অর্থময় হয়ে ওঠে।

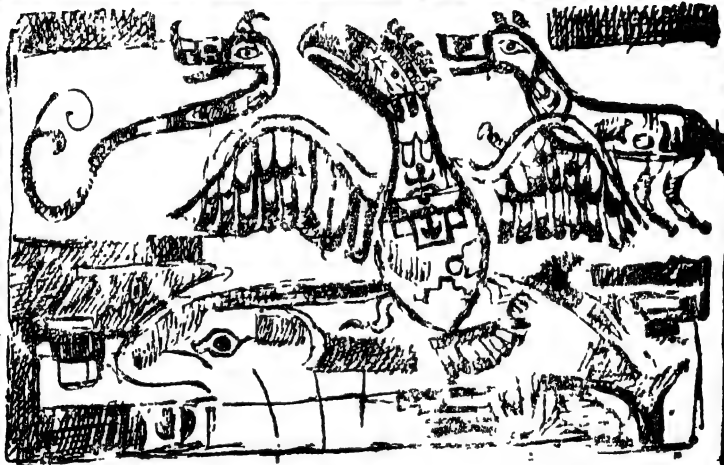
কিন্তু সে যাই হোক, সাধারণে এমন প্রত্যাখ্যান জটলে জনপ্রদর্শনে আত্মপ্রকাশ অর্থহীন। তাঁর সংকীর্ণ পরিসরহীন গৃহে কালানুক্রমিক ভাবে সাজিয়ে তিনি নিজে যে, প্রদর্শনীর আয়োজন করতেন, সেখানে মাঝে মাঝে অবশ্য তাঁর সূক্ষ্ম বন্ধুদের তখনও টেনে আনা যেত। কিন্তু অর্থাভাব এমনই চরমে পৌঁছিল যে, প্রায়শই পারিবারিক আলমারিতে হানা দিয়ে ধূতি শাড়ী টানতে হত ক্যানভাসের অভাব মেটাতে আর রঙ কেনার খরচ যোগাতে সামান্য জলখাবার বাদ দেওয়া নিম্নম হয়ে দাঁড়াল। অবশ্য তখনও সঙ্গীতসম্পন্ন গৃহস্থেরা শিল্প হিসাবে অর্কাণ্ডের প্রতিষ্ঠিততায় আপন আপন পূর্বপুরুষের চেহারা চিহ্নিত দেখতে আগ্রহী ছিলেন এবং যামিনী রায়ের নামের সঙ্গে তখনও তাঁর পূর্বখ্যাতির অবশেষ জড়িত থাকায় তাঁকে দিয়ে সে কাজ করানোর তাঁদের সোৎসাহ সম্মতি ছিল। কিন্তু যামিনী রায়ের কাছে, যে অনুকারী চিত্রে তাঁর বিশ্বাস শিথিল হয়েছে, তারই চর্চা করে খনীর উদ্ভূত অর্থগ্রহণ অসততার

পরাক্রান্ত বলেই মনে হইয়াছিল। সে আত্মবিক্রয়ের চেয়ে নিজের অভ্যন্তরে গদীট্টে আসাই তিনি শ্রেয় মানলেন। শূন্য হইল ক্ষুদ্রতম উপকরণে জীবনধারণ ; প্রত্যেকটি কাগজখণ্ড, যার ওপর ছবি একে বিকল্প সম্ভব তিনি জমিয়ে রাখতেন কুপণের মতো। এবং কঠোর পরিশ্রমে তাঁর নতুন টেকনিকের পরিসর বাড়িতে চাইলেন। কিন্তু এ শহরের প্রতি নিরতিশয় বিরাগের কারণে তিনি সে-পরিসরে শ্রমশীলপন্থার নগরকে কখনই স্বীকার করেন নি ; তিনি ধরতে চেয়েছিলেন ইংল্যান্ডের হোয়াসচার্জিত ভারতের বাস্তব সত্যের চেহারাটাকে।

এ সমালোচনার সত্য তিনি অস্বীকার করতে পারেন না যে, পরবর্তীকালে ফর্মের চেয়ে ফর্মালিটিই তাকে পেয়ে বসেছিল আর তার ফলে তিনি বৈশিষ্ট্যময় হয়ে উঠলেও অর্থহীন হয়ে পড়ার ঝুঁকি নিয়েছিলেন। তাঁর অধুনা-অশীত চিত্রাবলীর গভীরতার সংশোধন এবং বিমূর্ত আবেদন বজায় রেখেও তাদের দুর্য্যোগের বিসর্জন তখন অবশ্যকরণীয় ছিল। অন্য কথায় তখন নিজীব রীতি নিয়ে মেতে থাকার সময় নয় ; তাঁর আপন বিচ্ছিন্নতার প্রসঙ্গ যোগানোর দায় ছিল তাঁর নিজেরই অন্যথায় য়োরোপীয় সহ শিল্পীদের ভ্রান্তি এড়ানো যেত না। য়োরোপীয় শিল্পীর রূপ আর আত্মসম্বন্ধ দৃষ্টির পার্থক্য না বুঝে দৃশ্যজগতকে আপন বিশ্লেষণী ক্ষমতার গোলক ধাঁধায় পরিণত করে আশা করেছিলেন যে দর্শকেরা তার সমাধানে পারঙ্গম হবেন। বিচিত্র বর্ণভার খিঁচুড়ি, পশ্চাদভূমির তৃতীয় মাত্রার ব্যঞ্জন সত্ত্বেও তখনই মনুষ্যাকার নয়, যখন দর্শক এবজন চিত্রবিশেষজ্ঞের দৃষ্টিতে যে কোনো দিক থেকেই শূন্য বর্ণময় উপরিতলগুলিতেই চোখ রাখেন। আর বাকি আমরা যারা আদৌ বিশেষজ্ঞ নই, বস্তুকে বর্ণের আশ্রয় হিসাবে দেখতেই অভ্যস্ত এবং একই সঙ্গে তারা মানসিক অনুশঙ্গের কেন্দ্রস্থল, যে অনুশঙ্গের কয়েকটি অন্তত অনুবর্তনের সাদৃশ্যে এতই সামান্যতা পায় যে নিরাপদে তাদের নৈরাশ্র্য আখ্যা দেওয়া চলে। ফলে দৃষ্ট জগত থেকে তাদের নিবাসিন নিঃসন্দেহে এমনই প্রাতিস্বকতার চিহ্নবহু যে শাসনে না রাখলে শেষ পর্যন্ত সেটা বিপর্যস্ত আত্মকেন্দ্রিকতার জনক হয়ে উঠতে বাধ্য।

তাছাড়া, পরিচিতির সঙ্গে রূপের সম্বন্ধ কখনই অহি-নকুল নয়, বরং পরিচিতিগুণের সম্ভাবেই বিশেষ সামান্যতা পায়। কারণ তখন সে বিশেষ স্বগুণেই সকলের জানা এবং সকলেই তাকে অপরিচিত বস্তুসঙ্গ থেকে পৃথক করতে পারে। এ পরিচিতিগুণের মূল অন্তত মনুষ্যদেহের ক্ষেত্রে, আকার মাপে বা রঙের ব্যক্তি বৈশিষ্ট্য মিলবে না, যেহেতু এদের প্রত্যেকটাই দর্শকের সঙ্গে সে মনুষ্যদেহের দূরত্বের ওপর একান্ত নির্ভরশীল, মনুষ্যমণ্ডলের আকৃতি কিংবা মনুষ্যভিত্তিতেও সে মূলানুসন্ধান পণ্ডিত্য, কারণ তারাও তো ঘন ঘন বদলায় আর দূরত্বে মেলায় অদৃশ্য। সমগ্র দেহভিত্তিই পরিচিতিগুণের স্বার্থ

আশ্রয়, একবার লক্ষ্যে এলে যাকে পরিচিত বলে চিনতে পলমাত্র দেয় হয় না। অবশ্য দেহভঙ্গিও গতি পেলে প্রায়শই বণ্ণনা করে এবং দৃষ্টিবিভ্রমের সুযোগ ঘটলে শেষ পর্যন্ত যে পরিচিতবোধ আনে, সম্বন্ধে তার যথার্থ্য টেকে না। কিন্তু এতৎ-সত্ত্বেও দেহভঙ্গিই যেহেতু তার উদ্ভবচিহ্নটুকু বহন করে মাত্র, ঘটনাপরিবেশের প্রভাবে ক্ষণে ক্ষণে বদলায় না, সুতরাং বিচ্ছিন্নভাবে বিবেচিত হওয়ার যোগ্যতা দেহভঙ্গিরই আছে, শরীরের বর্ণ বা মাপ সে-বিবেচনার দাবি করতে পারে না। অতএব যে শিল্পী বর্ণনার পৌৰ্ব্বপৰ্য থেকে সরে এসেছেন, তাঁর কাছে মনুষ্যমূর্তির ভঙ্গি, যদি ব্যক্তিরূপের নাও হয়, অন্তত তার টাইপ বা জাতিরূপের সঙ্গে সমীকৃত হয়ে যায় এবং যামিনী রায়ের ইনানীংকার সমস্যা যেহেতু জন্মকালেই অপরিবর্তনীয় রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশিত, কোনো ক্রোচে-নির্দিষ্ট অভিজ্ঞতার বস্তুপ্রতিমা রচনার সমস্যা নয়, বরং কোনো ঘটনার



INDIAN ART OF THE UNITED STATES  
MUSEUM OF MODERN ART

সামান্য লক্ষণগুলির মূর্ত আকার দেওয়ার সমস্যাই তখন তার কাছে জরুরি, তাই তাঁর পরবর্তী বছর দুয়েরকের ছবিতে তিনি সমস্ত রিপোর্টাজ বর্জন করেও নিশ্চিতভাবে তথ্যকেন্দ্রিক হয়ে উঠেছেন। স্পষ্টত এক্সপ্রেসনিজমের সঙ্গে ন্যাচারালিজমের শূভবিবাহ দিয়েই তিনি একাজে সক্ষম হয়েছেন আর পোস্টইম-প্রেসনিজম সে শূভকাজের ঘটকের দায়িত্ব পালন করেছে। কারণ এ পর্যায়ের

উদ্দেশ্য রূপায়নে তাঁকে প্রায়শই বৈশিষ্ট্যময় দেহরেখার রূপান্তর ঘটিয়ে বাস্তব মৃদাধীনের যোগ্য করে তুলতে হয়েছে, অথচ সে মনুষ্যরূপের বয়স জীবিকা শ্রেণী ও ধর্মের চিত্রায়ণ তাঁর অনারম্ভ থাকেন। এ সিদ্ধি অর্জনের ক্ষেত্রে স্বার্থহীন প্রতীকের চেয়ে বৈশিষ্ট্য দেহভঙ্গি, ঘনসম্বন্ধ ছন্দবন্দনের দিকে দৃষ্টি রেখে অঙ্কিত দেহভঙ্গির ভূমিকাই সমাধিক কার্যকরী।

### পাঁচ

মালাজপুত বিধবাব্রতী, একতারাবাদার বাউলপঞ্চক, প্রীতিভোজমস্ত একটি দল, নমাজরত মুসলমান ও মন্দিরগামী নারী, শিশুপরিবৃত জননী ও জমকালো কুলপতিদের ছবিগুলি এমন এক চিরন্তন বাঙলাদেশকে প্রাতিবিস্মিত করে, ব্রিটিশরাজ যাকে বিনষ্ট করতে পারে নি। উপরন্তু তাদের মধ্যে দিলে যে শিল্পী আত্মপ্রকাশ করেন, তিনি যে আত্মসুখাবেশে বিবেচিত, সে প্রমাণ মেলে দেহ-রেখাব অমন কঠোর গাম্ভীর্য, নীল, হলুদ এবং নীলাভলোহিতের অমন আড়ম্বরহীনতায়। অথচ আশ্চর্য, নিয়মে তারা অকৃপণ, এমন একটা প্রাচুর্যের চিত্রবহ, যা শিল্পীর অভিপ্রেত ছিল না এবং দেহভঙ্গির নিঃসংশয় প্রাধান্য সত্ত্বেও সেখানে কেন্দ্রীভূত না হয়ে সমস্ত প্রকাশব্যাপারটা ইতস্তত ছাড়িয়ে পড়ে দৃষ্টিবিক্ষেপ ঘটায় এবং রূপগত ঐক্য ক্ষুণ্ণ করে এ প্রশ্নের অবকাশ আনে যে, প্রতিকৃতি হিসাবে ছবিগুলির ন্যূনতম শিল্পীর অক্ষমতাজাত কিনা। সুতরাং অধিকতর সরলীকরণের প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করা গেল না এই কারণে যে, যদি শব্দ দেহভঙ্গিই গঠনহীন বস্তুকে জীবন লক্ষণে সম্পন্ন করে তুলতে না পারে, তাহলে তার জাতিরূপ নির্দেশে কিংবা তার ইতিহাসকে ধরে সে-কাজ সম্ভব কিনা সে পরীক্ষাও করা উচিত; এই পর্যায়েও যামিনী রায়, ইতিপূর্বের অন্যান্য উদ্দেশ্যসাধনের সমতুল সিদ্ধি অর্জন করলেন।

একটি সবুজ উপবৃত্ত ত্রিকোণাকারে স্থাপিত তিনটি সাদা ডিম্বাকার-সহ লোহিতবর্ণের ওপর আভাসিত অবস্থায় অসহায় অন্ধত্বের সমস্ত কারুণ্য ফোটায় অথচ প্রায় একই বর্ণবিন্যাস অন্য দৃষ্টিকোণ থেকে রাখা হলে শক্তিময় মধ্য-বয়স্কের গর্ব ও পূর্ণতা নিলে হাজির হয়। সামান্য একটু বিচলিত লালের কাজ শব্দ শ্রু ও নাসারেখারটানে স্পষ্টতই কৃষকের আকোমর উর্ধ্বদেহের রূপ নেয় কিন্তু লাল হলুদ ও সমভাবে বিচলিত সাদার বিন্যাস এক উৎকট ছলনাময়ী হয়ে ওঠে। এগুলি বিমূর্তিকরণ সন্দেহ নেই, কিন্তু এ বিমূর্তিকরণে বাস্তব ভিত্তিটার বিস্মরণ ঘটে না বলে আধুনিক সমাজিকোলজিস্টদের সমালোচনার আওতা পড়ে না। উক্ত বিশারদমহল য়োরোপে প্রচলিত বিমূর্তিকরণ প্রক্রিয়ার সঙ্গে পরিচর্যাধিকো সকলপ্রকার সংজ্ঞাবর্জনে বিশ্বাসী। যদিও নিঃসন্দেহে বিমূর্তিকরণের উদ্দেশ্য উপমা থেকে বিস্তৃততর উপমার দিকে ক্রমাগত চলে

যাওয়া। ভারতীয় ঐতিহ্যে এমন অস্পষ্টতার চর্চা চিরকালই অমান্য, বরং বিপরীত চিন্তায় সে ঐতিহ্য বাস্তব অভিজ্ঞতা, সংবেদনার মাধ্যমে যেভাবে আসে, তাতে তীক্ষ্ণতায় নূন বলে জেনে দ্ব্যর্থহীন রূপগ্রহণে অপারগ বলে মনেছে, যে রূপগ্রহণ নির্ধারিত সীমায় প্রসঙ্গমূলক মননচর্চার পুরস্কার হিসাবেই লভ্য। সুতরাং বিশিষ্ট গুণের বিগ্রহস্বরূপ কোনো দেবতার নির্ধারিত মূর্তি মানব-মূর্তির চেয়ে অনেক সংক্ষিপ্ততা পেয়েছে, যেহেতু মানুষ, তার সংখ্যাতে চারিদ-লক্ষণসহ কদাচিৎ ধ্যানরাজ্যে স্থিতিলাভ করে এবং সম্ভবত এবিষয় কারণেই যামিনী রায়ের এসব ছবি চিত্রের বিশুদ্ধতা বজায় রেখেও অমন তীব্রভাবে নাটকীয়, মানবিকতায় ধনী এবং চরিত্রের প্রতি তাঁর অন্তর্দৃষ্টি অমন সুচিন্মুখ।

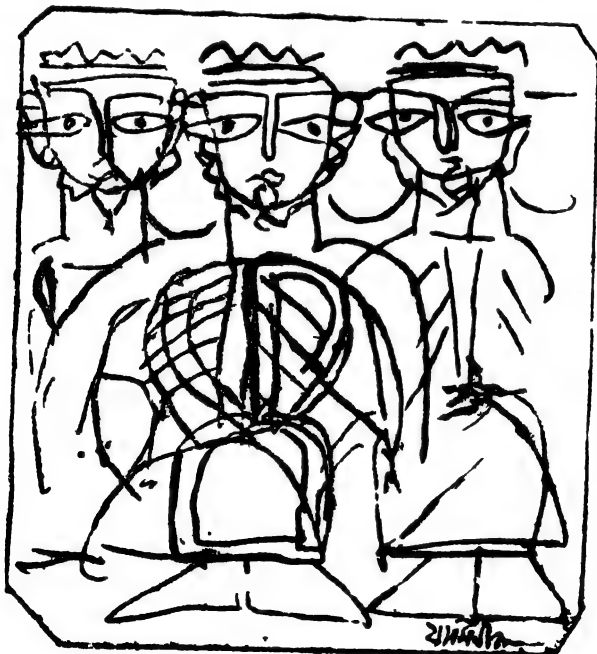
প্রায় একই সঙ্গে তিনি প্রতিকৃতি অঙ্কনের এক নতুন টেকনিকের চর্চা করছিলেন। বস্তুত রেখা ও ঘনত্বের মধ্যে বিশুদ্ধ রূপগত সম্বন্ধ নিয়ে যখন তাঁর চিন্তাজগত আক্ৰান্ত, তখনও প্রতিনিধিত্বমূলক পদ্ধতি তিনি একেবারে ত্যাগ করেন নি। কিন্তু তিনি সম্ভবত প্রাস্তিকভাবেই বিশ্বাস করেছিলেন যে, অতিক্রম করে যাওয়া দূরের কথা, রোরোপীয় কীর্তমান শিল্পীদের তাঁদের স্বক্ষেত্রে সমকক্ষ হওয়াও তাঁর পক্ষে দুঃসাধ্য। সেজন্য তিনি চিরকালই নিজের বাস্তবানুগ শিল্পচর্চাকে অল্পমাত্রা লক্ষ্য বিমূর্তীকরণের ভিত্তি হিসাবে দেখেছেন। কিন্তু তাঁর এ ধারণা যে আত্মমূল্য বিবেচনায় নিতান্ত আত্মবিশ্বাসের ফল, তার প্রমাণ মিলত তাঁর প্রদর্শিত প্রতিটি চিত্রে। সেগুলির বিষয় যাই হোক না কেন, নিবন্ধ পূর্বাঙ্কে রবিবাসরী উজ্জ্বল পোষাকে চার্চগামী দুই প্রাদেশিক কন্যা থেকে শরতের বর্ণময় আকাশতলার চঞ্চল শিশুর সঙ্গে সোহাগরত কোন আদিবাসী নারী পর্যন্ত প্রত্যেকটি ছবিই ড্রইংয়ের দক্ষতায়, বর্ণদৃষ্টির সুস্থিরতায়, স্থান ও শূন্যতার রূপাঙ্কনে এমন একজন জাতশিল্পীর হাতের ছাপ বহন করত যিনি যে কোন দেশেই গোরবের বস্তু হিসাবে সমাদৃত হতেন। পরন্তু ছবিগুলি তাঁর নিজস্ব মিতাচার ও কম্পোজিশনবোধের ঐশ্বর্য থেকে বঞ্চিত ছিল না।

এতসময়েও, কোনো অর্থেই ছবিগুলিকে প্রতিকৃতি বলা চলে না এবং এ-পরীক্ষা তখনও বাকি যে পূর্বাঙ্কিত বস্তু বজ্রন করেও সাদৃশ্য অর্জন সম্ভব কিনা। সে অর্জন যে সম্ভব, তার স্পষ্ট প্রমাণ মেলে তাঁরই সবুজ ও কমলারঙের পটে গাড় পিঙ্গল, সাদা ও কালোর অঙ্কিত মধ্যবয়সী বাঙালিনীর ছবিতে। বহুপূর্বে অঙ্কিত চৈনিক পদ্ধতির সামান্য প্রসারিত প্রয়োগ তাঁকে জীবন্তসাদৃশ্য অর্জনে বিশেষ সহায়তা করেছে। কারণ এখানেও তিনি আলোছায়া বা বর্ণের স্তরভেদ রাখেন নি, পিগমেন্টের ঝটিত পরিবর্তনের মধ্যে দিয়েই তলভেদ দেখিয়েছেন। বলা বাহুল্য পিগমেন্টের সে পরিবর্তন বর্ণের স্বরৈক্যে বিষ্ম আনে নি এবং যেমন তিনি তাঁর চরম বিমূর্ত ছবিতেও দর্শকের কল্পনামরীচির প্রসঙ্গে বিশেষ স্বত্বাবান, তেমনি চিত্রকর্মের বিশুদ্ধতার রদবদল না ঘটিয়েও তিনি একটি উপবিষ্ট



মনুষ্যদেহে প্যারানোইয়া বা বিরাটেশ্বর আভাস আনেন নীলাপ্লুত স্ফন্দর দৃঢ়তায় যা একই সঙ্গে মূসোলিনি ও মাদিল্লিন্নার স্মৃতিরেশবহ। কিন্তু এসব সফল চিত্রাবলীর মধ্যে সর্বাঙ্গের আকর্ষণীয় হলুদ প্রেক্ষাপটে অঙ্কিত একটি কালোমাথার ছবি, যেখানে শারীরস্থান এবং ডিজাইন এমনভাবে সম্বন্ধ যে ছবির প্রতিনির্মিত মূলক চরিত্র প্যাটনের বিরুদ্ধাচরণ করে না, যে প্যাটন' কেউবিষ্টক হয়েছে শিল্পীর মনস্তাত্ত্বিক অস্তিত্বের পোষক।

অবশ্য এই ঘন আকৃতির চর্চাও যামিনী রায়ের মানসিকতার নতুন ব্যতায় বলে মনে করার কারণ নেই এবং আমি পূর্বেই এ বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করার চেষ্টা করেছি যে, এমনকি তাঁর বিশুদ্ধ রেখাচর্চার যুগেও দেহরেখা তাঁর কাছে ফর্মাল উপরিতলের সীমারেখা হিসাবেই গণ্য হয়েছে। এতৎসত্ত্বেও এতকাল এই উপরিতলের প্রতি দৃষ্টিটা ছিল বহুমুখী, বাইরে থেকেই শূন্য করে সে দৃষ্টি ক্রমে অস্তমুখী হয়ে নাক মুখের মত মূল বৈশিষ্ট্যের প্রতি মনোযোগী হত। কিন্তু যেখানে দৃষ্টিকে ধরে রাখার জন্য নাকমুখের মত উপাদানের অভাব ঘটত, যেমন পুরুষ-শরীরের নিম্নভাগে, সেখানে আবার বহিমুখী প্রবণতাই প্রবল হত। বিষয়ের চারিত্র্য যাতে ক্ষুণ্ণ না হয়, সে-বিষয়ে অবশ্য তিনি সজাগ থাকতেন, কিন্তু বিষয়টার পূর্ণ সন্ধ্যাবহার এ দৃষ্টিতে সম্ভব ছিল না। এখন আকস্মিক-ভাবে প্রতিকৃতির প্রয়োজন মেটাতে সে ব্যবহারের অপরিপূর্ণতা লক্ষ্য করে তিনি





মনুষ্যরূপ সৃষ্টিতে ভিতর থেকে ক্রমাগত অসংখ্য ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আয়তনের পারস্পরিক সম্বন্ধপাতের মধ্যদিয়ে চাইরের দিকে আসতে লাগলেন। তাছাড়া, ইতিমধ্যে রেখার ওপর তাঁর অধিকার এমনট বেড়েছে যে এই যান্ত্রিক মাধ্যম নিয়ে কাজ করার সময় নিজেকে আর সৃষ্টিশীল মনে হয় না। ছবি-আঁকা ছেড়ে দিতে না চাইলে বা তাকে অর্থোপার্জনের নিমিত্তমাত্র না মানলে নতুন পরীক্ষায় আত্মনিয়োগ ছিল অনিবার্য। অর্থোপার্জনের কথা এজন্যই উঠল, কারণ ইদানীংকার অর্থবাহ-সরিক চিত্রপ্রদর্শনীগুলিতে সামান্য হলেও আর্থিক লাভ কিছ্ হাঁছিল। কিন্তু পরীক্ষায় আত্মনিয়োগ করলেন বলেই তাঁর কাছে তিনটি অবিস্মরণীয় শিল্পকীর্তি, যথাক্রমে একটি কৃষক, এক বাউল এবং প্রার্থনা নামক ছবি পাওয়া গেল, যেখানে দেহভঙ্গিও প্রয়োজনানুযায়ী বলে মনে হয়েছে, যেহেতু সে মানবদেহের জাতিরূপ নির্দেশে এবং তাদের মধ্যে নাটকীয় তীব্রতা আনার পক্ষে শূন্য আদল ও উপরি-তলের পুনর্বিব্যাখ্যাই যথেষ্ট বলে বোধেছেন।

হয়

ভাষান্তরে বললে দাঁড়ায় যামিনী রায় কখনই কোন বিশেষ রীতির দাসত্ব মানেন নি। এবং পূর্বসূরীদের পশ্চতিতে ছবি-আঁকার যত ইচ্ছাই তাঁর থাক না কেন, সে-ইচ্ছার সচেতনতাই যামিনী রায়কে তাঁদের সঙ্গে একাকার হয়ে যেতে দেয় নি। কারণ তাঁদের কাছে স্বাভাবিক এবং স্ফুলভ মাধ্যমে আত্মপ্রকাশটাই

সবাগ্নিগণ্য, সেক্ষেত্রে যামিনী রায় এমন একটা টেকনিকের এজীকার চেয়েছিলেন, যেটা আপন বলিষ্ঠ যাথার্থ্যে ভাব-জ্ঞাপক চরিত্র ত্যাগ করে ভাবসাম্মিলনে অধিকতর নির্ভরশীল, যেখানে অপ্রাকৃতের অনুধ্যান অবাস্তব। অন্যভাবে বলা চলে যে যামিনী রায়ের শিল্পীজীবনে প্রায়শই এমন সময় এসেছে, যখন মনে হয়েছে যে তাঁর মধ্যে শিল্পীসত্তার চেয়ে অনুসন্ধানসু প্রবণতাটাই প্রবল। তাঁর সর্বাধিক অনুকৃতিপ্রবণ পর্যায়েও তিনি মানের চেয়ে অধিক অনুকারী নন, যিনি অলিম্পিয়ার মোটিভ সম্বন্ধে তিশানেব ভেনাসে ফিরে তাকান। ঘটনাক্রমে, এমন সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে যামিনী রায় আমাদের লোকশিল্পীকুলের শেষপ্রদীপ; যদিচ তাঁদের কাজের প্রতি আমার প্রশ্নাবোধ থেকে আমি মাতিসেই তাঁদের তুলনা খুঁজি, তাঁদের শিল্প প্রেরণার বিশুদ্ধ মাতিসের সমধর্মী নিঃসন্দেহে, কিন্তু সে বিশুদ্ধ পিকাসোর ক্ষেত্রে বুদ্ধির সাহচর্যে অধিকতর পরিমার্জনা পায় এবং বর্তমান শিল্পীকুলের মধ্যে যামিনী রায়ের সঙ্গেই সে-শিল্পীর আত্মীয়তা সমাধিক।

যে কোনো অবস্থাতেই অনুসন্ধানসু পরীক্ষায় যামিনী রায়ের আগ্রহ সমান দুঃখ এবং একটি বিষয়কে নির্বাচিত করার পর তিনিও সেটাকে ভেঙে, দুঃখের বিবিধ সংস্কার ঘটিয়ে একটির পর একটি পুনরাবৃত্ত রূপান্তরের পথে কয়েক মাসের মধ্যে যেন একটা দীর্ঘ ঐতিহাসিক প্রক্রিয়া শেষ করেন। কিন্তু এসব সাদৃশ্য সত্ত্বেও উভয়ের আত্মীয়তা এর বেশি টেনে যাওয়া সম্ভব নয়। এবং সংখ্যাধিক সাদৃশ্য সম্বন্ধে ব্যতীত যদি সমালোচনার উদ্দেশ্য রসাতলে যায় বলে ধারণা জন্মে থাকে, তাহলে টি এস. এলিয়টের একটি উক্তির শরণ নিয়ে আমাকে নির্বিকার বলতে হয় যে, আমি যামিনী রায়কে একজন মহৎ শিল্পী বিবেচনা করি বলেই তিনি আমার মনে যে সংখ্যক পূর্বসূরীর স্মৃতি জাগান, তাঁদের তালিকা দীর্ঘতায় ধৈর্যচ্যুতি ঘটাবে। তবু রুয়াক্টের সঙ্গে তাঁর সাদৃশ্য অবশ্য উল্লেখ্য, আর প্রায়শই তিনি দেওয়ালের স্মৃতিরেশ আনেন এবং জীবনের দ্বিতীয় পর্যায়ে তিনি যেভাবে তেলরঙ ও তুলির ব্যবহার করেন এবং যে ধরনের পদ্রুপ মৃৎ চিত্রকালই তাঁকে টেনেছে, তাতে ভান গথের সঙ্গে তার কোথায় একটা মিল পাই, যদিও উভয়ের রঙচর্চাটার পার্থক্যটা মৌলিক। কিন্তু স্মরণীয় যে, এসব সাধর্ম্য আপাতক মাত্র, বিধেয়ের চেয়ে উদ্দেশ্যগত সমতাই এ সাধর্ম্যের জনক এবং যামিনী রায় এমন একটা সহরের অধিবাসী, যেখানে সমকালীন রোরপীয় শিল্পের সামান্যসংখ্যক নিদর্শনের দেখা মিলত শূন্য তাই নয়, পরন্তু যে কোনো রোরপীয় ভাষায় তাঁর অজ্ঞতা এতই বিপুল যে, আধুনিক পশ্চিমী কোনো শিল্পমতবাদের সঙ্গে নির্বিকার পরিচিতিটুকুও তাঁর পক্ষে অর্জন করা অসম্ভব।

যামিনী রায়কে কোনা শিল্পীকুলের সম্ভাব্য শরিক হিসাবে চিহ্নিত করা না করে ব্যক্তিগত মন্তব্যে এই নিবন্ধ শেষ করব। সে মন্তব্যে স্বাধীনতার বিরুদ্ধে আমার একমাত্র অভিযোগের বিস্তারিত আলোচনাই লক্ষ্য হবে। তাঁর সংগ্রামী জীবনের নিরন্তর বিকাশময়তা সত্ত্বেও এখনও তিনি সেই আভিজাত্যের প্রাচীরে বন্ধ, যে প্রাচীর এখনও তাঁকে সমকালীন আবহ থেকে সরিয়ে রাখে এবং আমার বিবেচনায় এ সিদ্ধান্তই স্বাভাবিক যে, এ বিযুক্তি তিনি বেছে নেন নি, বরং পশ্চাৎমুখী দৃষ্টির আশ্রয় প্রবণতা থেকেই এর জন্ম—নব্য হিন্দুবাদের স্বপ্নাপ্রসূত গান্ধীবাদে যে প্রবণতা স্বপ্রকাশ। ছবির বিষয় নির্বাচনে এ দৃষ্টিভঙ্গির প্রভাব সর্বাধিক কাজ করে বলেই সেইসব বিষয়ে তাঁর পক্ষপাত, যারা স্বভাবেই ছন্দময়। কিন্তু ইচ্ছার চরম ব্যবহারে উপপ্লবের মধ্যে থেকে শঙ্খলাসৃষ্টিতে তিনি নিরুৎসাহ। অন্যথায় নৃত্যরত সাঁওতালদের সাবেকী গান্ধীর্ষ্যে আকৃষ্ট হয়ে তাদের মত্তাবস্থা ও বিপর্যস্ত জীবনাংশে তাঁর বিরাগ অমন তাঁর হত না। সে কারণেই আদিম কৃষক তাঁর মৃদু বিস্ময়ের বস্তু অথচ শিল্প শ্রমিকদের প্রতি তাঁর অনীহা প্রবল, নমাজরত মুসলমানদের প্রতি বাণ্যিক মোহের অভাব ঘটে না অথচ তাদের দাস্যর উদ্‌মানায় তিনি বিরক্ত। এখন তিনি এমন একটা টেকনিকের স্রষ্টা, যার সর্বস্বাসী স্থিতিস্থাপক চরিত্রে যে কোন প্রসঙ্গের স্বীকরণ সম্ভব, সমবেদনার প্রসার সম্ভব হলে সংগঠিত শ্রমিক মিছিল নিঃসন্দেহে অতিরেকযুক্ত কীর্তনীয়া দলের চেয়ে তাঁর কাছে অনেক কম ফর্মাল সমস্যা নিয়ে আসত।

সর্বোপরি, বিকাশময়তাই শিল্পীর অপরিহার্য গুণ নয়। বিশেষত প্রাপ্তদী যুগে দেখা গেছে, মহৎশিল্পীগণ দীর্ঘ জীবন ব্যাপী সমান গৌরবের সঙ্গে বিরাজ করেছেন এবং যামিনী রায়ের সমস্ত ঐতিহ্যপ্রীতি সত্ত্বেও পরিবর্তনাব তাগিদই তাঁকে পর্যায় থেকে পর্যায় ছুটিয়েছে, তার কারণ নিশ্চয়ই এই যে, বিষয় নির্বাচন থেকে তাঁর মানসিক স্বেচ্ছের যে প্রতীতি জন্মে, প্রকৃতপক্ষে ততখানি স্বেচ্ছ তাঁর ছিল না। আর্থিক অস্থিরতা নিয়েও শাস্তিতে কাজ করে যা যা নিঃসন্দেহে বিপ্লবের অবদমনের, এমন কি অবচেতন অসত্যতারই লক্ষণ। সর্বকল্প মেনেও নির্বিধায় বলা চলে যে আমাদের মাটিতে সমতলের শান্তি এবং পার্বত্য গান্ধীর্ষ্যের শিকড় যত গভীরে, ইতিমধ্যে বিক্ষুব্ধ নাগরিক অস্থিরতা ঠিক সে-পরিমাণেই শিকড় চালায়েছে এবং যামিনী রায়ের জীবনের উচ্চাকাঙ্ক্ষা যেহেতু দেশের সাধারণ আত্মবিসর্জন, তাই যখন দেশের মানুষ তাদের নিখারিত গতিপথে অগ্রসরমান, তখন তাদের দিক থেকে তাঁর মৃদু ফেরানো কাঙ্ক্ষিত নয়। তাদের প্রতি প্রতিদ্বন্দ্বিতা করার এবং আশা-আকাঙ্ক্ষাকে মূর্ত করে তোলার যোগ্যতা আমার স্তিত্য যামিনী রায় ছাড়া আর কারো নেই। এ আমার নিশ্চিত বিশ্বাস

যে, তিনি যদি তাঁর রত উদ্‌যাপন করে যেতে পারেন, তাহলে দেশের মানুষ শেষ পর্যন্ত নিরাশ হবে না। একথাই সর্বাধিক সত্য যে আমার পরিচিত শিল্পীদের মধ্যে তিনিই সর্বাধিক চরিতার্থ ; আমাদের উভয়ের পশ্চাদৃষ্টি একই অতীতে এবং একই ভবিষ্যের সম্মুখীন আমরা উভয়েই।

ভাষান্তর : আশীষ মজুমদার।





## জি. ভেক্টচলম

যামিনী রায়

সমস্ত সমসাময়িক ভারতীয় চিত্রকরদের মধ্যে, যামিনী রায়ই একমাত্র শিল্পী যার সঙ্গে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত আমি কোনো ব্যক্তিগত সম্পর্ক তৈরী করিনি, যদিও দশদশকেরও বেশী সময় যাবৎ আমি তাঁর চিত্রকলার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত। বাস্তবিকপক্ষে, সুখের কথা—তাঁর আগেকার একটা কাজ আমার কাছে অনেকদিন ছিল, গ্রামবাংলার খুঁসর সবুজে এক কুমারী, হাতে পাঠ—উজ্জ্বল লাল ফুলের হাসি, সেই গ্রাম্য মেয়ের আঁধার প্রচাপ থেকে। লাজুক, এবং অসহায়, বিজয়বিলাসিনী অথচ নিরীহ, যেন মনে হয় এক প্রাকমুখ্যতা বালিকা থাকার প্রতীক হয়ে দাঁড়িয়ে আছে। আইরিশ এক বাস্তব তার পড়ল প্রেমে, তাই সে এখন বিপুল সন্দর্ভ পান্না-দ্বীপের প্রবাসী।

সেই ছবিটা ছিল যামিনী রায়ের প্রথম দিকের মেজাজের ছবিগুলোর একটা, (দ্বিতীয় পর্যায়ের, তিনি যা বলতে ভালোবাসতেন) যখন তিনি সহজ সরল চাষীদের ও ছলনাবোধহীন নির্মল গ্রাম্য মানুষদের ছবি আঁকতে ভালোবাসতেন। আমি শিহরিত হয়েছিলাম আমার ছবির একটা অসমাপ্ত স্কেচ দেখে, যেটা এখনো তাঁর কাছেই আছে—তাঁর অন্যান্য আগেকার কাজের সঙ্গে। এই সময়েই তিনি দারিদ্র্য পীড়িত বঙ্গদেশ, ভিখারী, অমল শিশু এবং বেদের ছবি আঁকছিলেন। নির্বাচিত ও দরিদ্র জীবনে সাস্থ্যনার সমবেদনার আশ্রয় খুঁজছিলেন ওই সমস্ত সৃষ্টিতে। সেই সব ছবির গীতিকাব্যময় মৃদুতা, যেমন আবেদনময় তেমনই বিশ্বাসযোগ্য কারিগরি কুশলতা।

কলকাতার সরকারি আর্ট স্কুলে যামিনী রায় শিক্ষাপ্রাপ্ত এবং অন্য সব চিত্রকরদের মতই পোট্রেট-পেশটারের মত জীবন শুরু করেছিলেন, শুরু তফাৎ

এই যে তাঁর পোর্ট্রেটগুলি হুইসলারের মত দর্শনীয় ও তাঁর, সজীব গুণাবলী-সম্বিত হত। তিনি যে এই আমেরিকান শিল্পীকে সচেতন ভাবে নকল করেছেন তা নয়, চীনের বড় বড় শিল্পীদের নকলনবিশীও নয় তাঁর ছবি, যাদের রেখার সুস্ক্রিয়াময় কারুকার্য যামিনী রায়ের ছবির অন্যতম বৈশিষ্ট্য ; তাঁর ছবি ছিল নিজের কাছে নিজের আত্মপ্রকাশের সেরা পদ্ধতিটি আবিষ্কার করে নেওয়ার পরীক্ষা। আর তার যৌবনের দিনগুলির এই অস্থিরতা প্রকাশের ভাবভঙ্গির আরও বিচিত্র ও পূর্ণাঙ্গ পথ খুঁজে পাওয়ার এই আকুলতা, সবরকম কায়দাকানুন নিয়ে সীমাহীন পরীক্ষা-নিরীক্ষা তাঁর শিল্পবোধের একটা দৃঢ় অঙ্গ, তাঁর চরিত্রের একটা শক্তিময় ধারা।

শিল্পের কোনো তীর্থক্ষেত্রেরই তিনি কোনো পূজারী ছিলেন না, কোনো ঘরানার নকলনবিশী ; কোনো ঐতিহ্যের ধারক, অথবা রীতির—যে ভাবে খৃশ্টি তিনি ছবি করেছেন সেইভাবে, যে ধারায় ইচ্ছে হয়েছে। যে ভাবে চেয়েছেন আঁকতে সেই ভাবেই, এবং যে কোনো মাধ্যম দিয়ে। এমন দুঃসাহসিক ভাবে ও স্বাধীন ভাবে তিনি তেলরঙ নিয়ন্ত্রণ করেছেন, যেমন তিনি এতন করেন টেম্পেরায়। যখনই তার উদ্দেশ্য সাধিত হয়েছে, বিজ্ঞানসমত সমতা ও বাস্তব-সম্মত পারিপার্শ্বিকতার মুখোমুখি হয়েছেন তিনি, ঠিক যেমন পরিশোধিত করেছেন, খেলা করেছেন প্রাচীন রীতির সঙ্গে ; যখনই নিজের কল্পনাশক্তিকে মূর্তি দেবার দরকার হয়েছে—নবীন, নতুন বিষয়কে ছুঁতে অথবা ব্যাখ্যা করতে। এবং আমার মনে হয়, সুন্দর ব্যাপার এইটে যে তিনি এ সমস্তই করেছেন নিজের ওপর তত্ত্বের বোঝা না চাপিয়ে।

শিল্পী হিসেবে তাঁর বিবর্তন অনেক বিস্ময়কর ধাঁধার সৃষ্টি করে। বিনম্র পরিচ্ছন্নতায় তাঁর জন্ম, বিস্মৃত যোগাযোগের কোনো সূযোগই তাঁর ছিল না, আগ্রহও যে ছিল তা নয় ; নিজের বলতে যামিনী রায়ের ছিল শূন্য তাঁর ছোট্ট দুনিয়া ; যা তাঁর জীবন ও শিল্পকে অনুপ্রাণিত করেছে। ব্যাপক কোনো ভ্রমণ তিনি করেননি, বিদগ্ধ কোনো পড়ুয়া মানুষও ছিলেন না তিনি পৃথিবীর মাংশাশী কোনো আধারের দিকে তাঁর ছিল না ছুঁতে যাওয়া ; অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ের কারণে ; খ্যাতি বা প্রতিপত্তি খুঁজে পাবার চেষ্টায় ; স্বতঃস্ফূর্ত ভাবেই তিনি বেছে নিয়েছিলেন সহজ সরল গৃহবাসীর এক ভূমিকা স্বাভাবিক, অনাভিজাত এক জীবনে যা তাঁকে ঘিরে থাকলে সবসময়, তিনি খুঁজে পেতেন তাঁর আনন্দ ও অনুপ্রেরণা। কলকাতার যে জনবহুল অংশে তিনি থাকতেন, সেই সময়কার জীবন তাঁকে দিয়েছে অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য এবং রঙের সমৃদ্ধি ও সপ্রাপ্ততা, যা তাঁর শিল্পের জন্য প্রয়োজন। নিজের ঘরের ফাঁকা মেঝের ওপর হাঁটু গেড়ে বসে, দরকারী তুলিটুকু শূন্য নিয়ে, রঙ, কাগজ বা ক্যানভাস, টুকরো কাপড়—যেটুকু ছবির জন্য দরকারী, তিনি উৎপন্ন করে গেছেন অবিরত—তাঁর

শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্মগুলি, ছোট কিংবা বড়, মন্দিরাল কিংবা মিনিমেলার, পোর্ট্রেট কিংবা পট ।

এটা ঠিকই যে চিত্রশিল্পে রবীন্দ্রনাথ যে নতুন আন্দোলন শুরু করেছিলেন তা তাকে খুব সামান্যই প্রভাবিত করেছিল, ক্যালকাটা স্কুল অফ আর্ট শেখা ইউরোপীয় পদ্ধতির চেয়ে অল্প বেশী পরিমাণে, সম্ভবতঃ । এই দুই ধারার বিরুদ্ধে খোলাখুলি প্রতিবাদ ক'রে, একজন নীরব কঠিন ও সমর্পিতমন ছাত্র— তিনি তাঁর মৌলিক বা ব্যক্তিগত প্রকাশ দেখাননি, অনেকেই যা করেছেন ; তিনি তাঁর নিজের পথে শান্তভাবে এগিয়ে গেছেন, একটি ধারায় আদর্শবাদ, অন্য ধারায় বাস্তববাদ সংযুক্ত ক'রে, অন্ধ অনুকরণ না হ'য়ে । ভাবলে অবাক হতে হয়, তিনি কোন পথে চলেছেন, কোন নির্দিষ্ট প্রকাশভঙ্গিতে পৌঁছবার লক্ষ্য, যদি তিনি নিজে তা জানতেন । তাঁর শিল্পচর্চার ক্রমোন্নতি পর্যবেক্ষণের পর একথাই মনে হয় যে তিনি উদ্দেশ্যবিহীনভাবে অজানা বা অনিভিপ্রেতের দিকে এলোমেলোভাবে এগোচ্ছেন না ; বরং অজানিভাবে অবচেতনের মধ্যকার এক সুনিয়ন্ত্রিত পূর্ণতার দিকে পা বাড়িয়েছেন ।

ছেলেবেলার পুতুল-গড়া কারুকলার স্মৃতি, তার ছদ্ম বিশ্বাসের আকার আর পদ্ধতি নিয়ে, তার কল্পনা প্রবণ নক্সা এবং রঙ—তাকে নাড়া দিয়েছে সারাজীবন গভীর এক অন্তঃস্রোতের মত ; প্রচলিত শিল্পকলা বা অন্য ধারার রহস্যময় পলায়নবাদের দৃঢ় আকারসর্বস্বতায় যখনই তিনি ক্রান্তি বোধ করেছেন, তখনই শান্তি ও আনন্দের এক স্বর্ণ খুঁজে পেয়েছেন তিনি এই বালক বেলার স্মৃতির পৃথিবীতে । কারণ, এটা অবশ্যই মনে রাখতে হবে যে যামিনী রায় কেবল তখনই ওই প্রকাশ পদ্ধতির দিকে ফিরে গেছেন যখনই তিনি সাজানো শোঁখন শিল্পকলায় ক্রান্ত হয়ে পড়েছেন, যে শিল্পকলায় তিনি প্রাথমিক ভাবে শিক্ষিত ; অথবা প্রাণধারণের জন্য যখনই তাঁর দরকার হয়েছে টোকাপয়সার । পৌনঃপৌনিক প্রচেষ্টা ও ব্যর্থতার পর তিনি দেখেছেন যে, এই পুরনো বাংলার গ্রাম্য শিল্পকলা, নতুন নকশায় এবং চমকপ্রদ রঙে—যে ভাবে তিনি চালু করেছেন তাকে, হুকুমমারফিক প্রতিষ্ঠিত আঁকার চেয়ে বা খনী বদখেন্নালীদের জন্যে সঙ্কল্প রেখায় স্বপ্নাকুমারীদের ছাঁচ এঁকে দেওয়ার চেয়ে—অনেক বেশী ফলপ্রসূ ।

তাঁর নিজস্ব প্রতিভা এই গ্রাম্য পদ্ধতিতেই তার সর্বোত্তম বিকাশ খুঁজে পেয়েছে বলে মনে হয় ; এবং তাঁর রেখা-সম্পর্কে অনুভূতি, তাঁর কারিগরি কুশলতা, তাঁর সুস্পষ্ট কল্পনাক্রান্তি, তাঁর এইধরনের লোকশিল্প জাতীয় চিত্রকলাকে যথেষ্ট এগিয়ে নিয়ে গেছে, বাংলার এই পটচিত্রের গ্রাম্য সৌন্দর্য ও গুণাবলী তিনিই যে প্রথম আবিষ্কার করেছেন তা নয় । কলকাতার শিল্প-প্রেমিকদের বিস্মিত ও আনন্দিত করেছেন সুনয়নী দেবী, প্রায় বছর পঁচিশেক আগে, এই ধারায় ছাঁচ এঁকে, ইন্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্ট



প্রদর্শনী করে। কালিঘাটের কাছেই তিনি থাকতেন, পর্টাচয়ের সঙ্গে খুবই পরিচিত ছিলেন তিনি; নতুন প্রাণ দিয়েছিলেন তিনি এই ধারাকে, নতুন মূল্য, শহরের তথাকথিত শিক্ষিত মানুষজনকে সেইসব ছবি বদিয়ে ছেড়েছিলেন তিনি এবং তারা সমাদরও করেছিলেন খুব।

ভারতে এই ধরনের লোকশিক্ষা বেশ সর্বজনীন এবং অনাদিকাল ধরে অনুশীলিত। বৃহদাকার ধর্মীয় কাজ হিসেবে মন্দির গায়ে এই শিল্পের ফ্লিক্স ও ম্যুরাল-জাতীয় ব্যবহার দেখা যায়। সেইসব কাজের মধ্যে গল্প বলার একটা প্রত্যক্ষ মেজাজ থাকে। এইসব গ্রাম্য চিত্রকরেরা অধিকাংশই শিক্ষাহীন ও অপারিশীলিত নারী-পুরুষ, উচ্চাঙ্কিত রঙের ব্যবহার করে ওই খাতের ছবি ঐক্যে গেছেন নিভুল আবেগ ও উত্তরাধিকার সূত্রে অর্জিত দক্ষতা দিয়ে। তাঁদের রেখাঙ্কন ছিল স্বাধীন ও জড়তাহীন; কোনো বিষয়কে প্রতিফলিত করার ভাষা ছিল সরল ও প্রত্যক্ষ; অকৃত্রিম, কায়দাবিবর্জিত। তাঁদের অনুভূতি বোধ ছিল সত্যিকার, তাঁদের সামনে শিল্পের কোনো বিস্তারিত তত্ত্ব ছিল না। পট কিংবা কাগজের ওপর তারা যা দেখেছেন তার বর্ণনা করতেন না, বর্ণনা করতেন তাই যা ভেবেছেন তারা, কিংবা যা হওয়া উচিত ছিল বলে জেনেছেন।

তারা যেসব দেব দেবীর পূজা করতো, মা কালী কিংবা হনুমান, সেসব দেব দেবীর ছবি আঁকতে চাইলে, তারা তাদের মুখগুলো পুরান কথায় বা ইতিহাসগত তথ্যে কেমন আছে তা না ভেবে ওইসব ঠাকুর দেবতা সম্পর্কে নিজেদের অনুভূতির কথা ভাবতো বেশী। স্বাভাবিকভাবেই, যেহেতু দেবতা, তারা ভাবতো তাদের মাথাগুলো বড় বড়ই হবে, বর্ণনা করতে গিয়ে তাই তারা মাথাগুলো বড় বড় করেই আঁকতো; ছবিতে তাদের স্থান যেখানেই হোক কিংবা তাদের চারপাশে যাই থাক না কেন। এমনকি পাশে হিমালয় থাকলেও তা তুচ্ছতার পর্য্যবসিত হয়, আঁকা হয় ছোট করে, সামনে বা পেছনে যেখানেই থাকুক। প্রাচ্যের শিল্পকলায় এটা একটা সাধারণ বৈশিষ্ট্য যেখানে মানসিক মাত্রা বস্তুগত পারিপার্শ্বিকতার উদ্দেশ্য থাকে। রঙের বোধ যদিও তাদের সীমাবদ্ধ, বাদামী, কালো, হলদে নীল এবং লাল—তাদের সুপরিচিত রঙের ব্যবহার ছিল কলরবমুখর এবং উজ্জ্বল। যামিনী রায়ের পর্টাচয়ে এরকমই দেখা যেতো, কেবল পরের দিকের সাম্প্রতিক পটে, বিস্তৃতভাবে রঙ ব্যবহারের দিকে ঝুঁকেছেন, যে কোনো ইম্প্রেশনিস্ট ছবির মতনই বর্ণাঢ্য।

যামিনী রায়ের এই শেষ পর্বের ছবি সম্পর্কে একজন প্রসিদ্ধ সমালোচক বলছেন : ছবির বিষয় যদি তাদের জাত ঠিক করে দিতে পারে, ভারতীয় শিল্পেই তার সবচেয়ে ভালো উদাহরণ পাওয়া যাবে। আরও বলা যায় ছবি একজন শিল্পীকে প্রকাশ করে দেয়, তার মাধ্যমের অধিকর্তা সে, তার চোখ খুব করে তোলে, মন এবং হাত, যার কাছে রঙপাত্র—যেখানে শব্দ লাল, নীল, হলদে,

কালো এবং একটা সামরিক সাদা, তবু স্বপ্নাতীত প্রতিভা সৃষ্টিতে সক্ষম, একজন দলছুট শিল্পীর পক্ষেও। একমাত্র সমালোচনা যা করতে পারি আমি তা হল, এইসব শিল্পীরা—যদিও প্রতিভাবান, তবু রেনোয়া বা রাফায়েলের মত বুদ্ধিদীপ্ত হয়েও আবেগপ্রবণ হতে পারে, মূল্যবোধকে বাদ না নিয়েও।” আর একটু এগিয়ে গেলে, ষোল্লতম শিল্পের দিকে, বাস্তবত রঙের বোধ আবিষ্কার করার দিকে, যামিনী রায়ের পরিবর্তন ক্রমোন্নতি লক্ষ্য করে, আলোচনা করার পর মানেতের সঙ্গে মিল খুঁজে পাবার চেষ্টা করেছেন সেই সমালোচক : “অবশ্য রঙও তার পূর্ণ গৌরব নিয়ে ফিরে এসেছিল—গভীর সবুজ ও ভারতীয় লাল, সোনালি হলুদ এবং মায়াময় নীল, উজ্জ্বল বাদামী ও হাতির দাঁতের কালো, এমনকি ঘুঘু-খাখির ধূসর আর প্রাচীন গোলাপী,



কিন্তু একে অন্যের ওপর ছায়া ফেলে না কখনোই, বাহ্য পৃথিবীর কোনো প্রাকৃতিক স্বাভাবিক রঙের সঙ্গে নূনতম সংযোগ না রেখেই। তাদের প্রয়োগ করা হয়েছে সমান বিভাজনে; ঘাসের চাপকে সতর্কভাবে বাদ দিয়ে, সবরকম সন্দেহ নিরসন করার উদ্দেশ্যে, কিংবা সম্ভবতঃ বাস্তবতার ছায়ায়কে ধ্বংস করার কারণে; আর এভাবে নীল গাছ বর্কে থেকেছে ঘন লাল আকাশের গায়ে এবং সবুজ মেয়েরা বসে বা দাঁড়িয়ে থেকেছে ক্ষালপ্চাবের ভঙ্গিতে; সাদা পাতা এবং কালো ফুলগুলি অন্তর্নিহিত ঈশ্বরের দিকে অর্পণ করা; অথবা নীল বালক তাঁর ছোট্ট কুঁড়েঘরে দ্বিমাত্রিক খাটিরায় বসে ঐশ্বরিক নাচ নেচে যাচ্ছেন—তার হাত-পায়ের উজ্জ্বল লাল, ঘুঘু-ধূসর রঙের স্ফোরকের হিমালয় চূড়ার বর্ণ বাদামীকে অভিনন্দন জানাতে জানাতে।”

তার শিল্পকলার আভ্যন্তরীণ সমৃদ্ধি ও চূড়ান্ত গুণগুণি এমাই যে, আকাশ ও বিষয় দুইদিক থেকেই, কেউ তাকে সজ্ঞানের সঙ্গে ছবির মধ্যকার শক্তির বৈচিত্র্যের ব্যাপারে, কেউ তাকে ভ্যান গগের সঙ্গে তাঁর দৃষ্টির গভীরতার কারণে, কেউ শিকারের সঙ্গে রেখার প্রত্যয় সৃষ্টির ব্যাপারে, ডিরেন বা রাউন্টের সঙ্গে স্ফাতিক আবেদনের কারণে—তুলনা করেছেন। তাঁর শিল্পে হুইসলারিয়ান পর্ব সম্পর্কে এবং মানেটের সঙ্গে রঙের বোধ বিষয়ে তাঁর একাত্মতা নিয়ে আমরা আগেই আলোচনা করেছি।

এ ব্যাপারে কোনো সন্দেহ নেই যে, এইসব আধুনিক শিল্পীদের নানারকম ধারণা ও কাষদা তিনি পরীক্ষা পরীক্ষা করার চেষ্টা করেছেন, যতটা একজনের পক্ষে তাঁর স্টুডিওতে ব্যক্তিগত ভাবে লক্ষ্য করা সম্ভব; তবে একথার মানে এই নয় যে তিনি স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে নকল করেছেন তাদের কিংবা প্রভাবিত হয়েছেন কোথাও। এটা তাঁর একটা আনন্দ, তাঁর দক্ষতাকে নতুন এবং বিস্ময়কর পদ্ধতিতে কাজে লাগিয়ে দেখা, অনুভব করার আনন্দ, এবং যাকে তাঁরা ঐতিহ্য-বাহী বলেন সেটাকে জানার চেষ্টা। যাই হোক, এটা লক্ষ্য করা খুব আগ্রহজনক ব্যাপার যে তাঁর এই চেষ্টার মধ্যে শিল্পের প্রতিষ্ঠিত নীতিগুলোকে উপেক্ষা করা হয়েছে, যাঁরাই রায়ের অনেকরকম পর্বের (সতেরোটি পর্ব, তিনি হিসেব করেছেন) মধ্যে নিয়ে যাওয়া উচিত ছিল, এই ধাঁধা ও বিস্ময় নির্মাণ করার জন্য।

পটশিল্পের এই বর্ণবহুল চিত্রন গুলিই তাঁর সবচেয়ে জনপ্রিয় কাজ, যে কাজের তিনি একজন উৎসাহী ছাত্র, তাঁর সংগ্রহও ছিল ভালো। তিনি এত বেশী পট এঁকেছেন যে তাঁর চাহিদা জার্মানিক প্রগতিতে বেড়েছে গত শেষ কয়েক বছরে। তাঁর কাজ প্রদর্শনীর জন্য পাঠাতেন খুব কম, প্রচারও তিনি পছন্দ করতেন না তাঁর শিল্পের।

তাঁর নিজের বাড়ি, উত্তর কলকাতার এটা ছোট্ট সরু গলিতেই, তাঁর স্টুডিও এবং গ্যালারি যেখানে ধেরে আসে শিল্প প্রেমিকেরা, প্রশংসা করে তাঁর ছবির। ছোট্ট ঘর থেকে যে সব ছবি তিনি কিংবা তাঁর ছেলে সারিয়ে সারিয়ে রাখেন; কেউ কেউ একটা বা দুটো বা আধজন ছবি সংগ্রহ করে নেন, কোনো আলোচনা বা দরদস্তুর না করেই। দাম তাদের খুবই কম, বাস্তবিকপক্ষে শতাব্দেই পাওয়া যেতো সেগুলো যেহেতু তিনি ছিলেন জনপ্রিয়, এবং চাহিদা খুব বেশী। তাঁকে প্রায়ই একই কাজ অনেকবার করতে হত; তিনি তা করেও দিতেন এবং এতে কোনো দোষ খুঁজে পেতেন না।

আমি জানি যে তাঁর বিরুদ্ধে এরকমই করা হত। এই নিঃপ্রাণ যান্ত্রিক কারিগরি কুশলতার জন্য তাঁকে ভীষণভাবে দোষ দেওয়া হয়েছিল, কারণ তিনি তাঁর মৌলিক চিন্তার কিছু-না-ভেবেই পুনরাবৃত্তি করতেন কেবলমাত্র টাকার ও

জাপ্রিয়তার জন্য। সত্যি কথা বলতে কি, এই সমালোচনার স্বপক্ষেও কিছু বলার আছে। যতটা ভাষা হয় ব্যাপারটা ততটা দোষনীয় নয়, এবং এই পথের যামিনী রায়ই একমাত্র পথিক নন। তাঁর পূর্বসূরী মহৎ শিল্পীরা যেমন তিসিয়ান, এরকম কাজ আগেও করেছেন।

এবং প্রাচ্য শিল্পে এই ধরনের ব্যাপারগুলো খুবই প্রচলিত, খাটি বলে স্বীকৃত, বৈধ বলেও মেনে নেওয়া হয়েছে। কারিগরি কুশলতা ভারতে দোষনীয় কিছু নয়, সমস্ত মহান শিল্পীকেই কুশলী কারিগর হতে হয়। এই পরিপ্রেক্ষিতে যামিনী রায় একজন ঐতিহ্যের ধারক ও বাহক। বিষয়ানুগত্য, দক্ষতা, কল্পনাসমৃদ্ধি, এবং মৌলিকতা সমস্ত মহান শিল্পেরই বৈশিষ্ট্য। সুদক্ষ শিল্পীদের কাজে এই ধরনের গুণাবলী অনেক দেখা যায়।



“আপনার নতুন কাজ কি মি. রায়?” আমি তাঁকে জিজ্ঞেস করলাম। ঘরের চারপাশে ছড়ানো রাধা ও কৃষ্ণের ক্ষেত্র, মা ও শিশুর ছবি, বিশেষ ভঙ্গিতে মেয়েরা, বৈষ্ণব সাধু, ম্যাডোনা ও শিশু, লাস্ট সাপার, খুব ঐতিহ্যবিরোধী ভঙ্গিমার যিশু, জীবজন্তু ও উদ্ভিদ—খুব ব্যস্ত করে আঁকা, তাঁর হাতে ছিল ছোট একটা মাটির কারুকর্মের পাত্র, তিনি আমাকে সেটা দেখিয়ে বললেন— এই আমার নবতম এবং শ্রেষ্ঠ।

“কিন্তু ওখান থেকেই তো আপনি শুরু করেছিলেন মি. রায়?” আমি

সপাটে জ্বাব দিলাম তাঁর উন্মাসিকতার অভিভূত না হয়ে। “শূর ও শেষ কি একই কথা নয়?” তিনি দার্শনিকের ভঙ্গিতে বললেন, মনে মনে ভাবলাম, এই মানদুর্ষটিকে তাঁর অনূজ শিল্পীরা যেমন নিরক্ষর যন্ত্রমানব বলে ভাবেন, তিনি কিন্তু তা নন, তিনি ছিলেন সংবেদনশীল, আক্রমণাত্মক স্বাভাবিক ছিল তাঁর, আর ছিল আহত গৌরব।

হ্যাঁ, তাঁর আত্মার প্রবিষ্ট ছিল লৌহশলাকা। বহু বছরের নিরন্তর সংগ্রাম, দেশবাসীর নিষ্ঠুর উদাসীনতা তাঁর হৃদয়কে তিস্ত করে তুলেছিল, এবং তিনি হয়ে উঠেছিলেন নিষ্ঠুরমনা। তাঁর এখনকার যাবতীয় সাফল্য, জনপ্রিয়তা, খ্যাতি, অর্থ তাঁর হৃদয়ের তিস্ততা কিছুমাত্র প্রশমিত করতে পারেনি। তিনি সবসময় আত্মরক্ষার আবরণের আড়ালে নিজেকে ঢেকে রাখতেন, এমন কি, সঠিক প্রশংসাও তাঁর আবরণের বর্ম ভেদ করতে পারতো না। তাঁর সমকালীন শিল্পীদের ও দ্রাতৃপ্রতিম শিল্পীদের ঈর্ষা ও অবহেলা, তাঁকে আহত ও বিষন্ন করতো। তাঁর সমকালীন শিল্পীরা কেন কেউ খোলাখুলি বা কেউ গোপনে, তাঁর শিল্পকলাকে হয়ে প্রতিপন্ন করতো বা ধারাবাহিকভাবে বিরুদ্ধ প্রচার চালাতো। তা তাঁর বোধের অগম্য ছিল।

“আমার পুরনো বন্ধুরা আমার বিপক্ষে চলে গেল কেন? আমি তো তাদের কোনো ক্ষতি করিনি। আমি আমার বাড়ীর বাইরে পর্বস্ত যাইনা, আর বিশ্বাস করুন বা নাই করুন—আমি, আজ প্রায় দশবছর হল, কোনো শিল্পপ্রদর্শনীতে বা অনুষ্ঠানে যাইনি। অন্যদের ছবির সমালোচনা করার মত চালাক আমি নই, এবং নীতিগতভাবে আমি তা করিও না।” এবং এইভাবে এই ছোট কাজের ঘরটিতে বসে অনবরত সিগারেট খাবার ফাঁকে ফাঁকে তিনি মেলে ধরলেন তাঁর হৃদয়।

শিল্পীদের মধ্যে এই চিরকালীন ঈর্ষাপরান্বনতা, এবং নোংরামি, আদৌ আশ্চর্যজনক কিছু নয়। এভাবেই তারা তৈরী।

হঠাৎ যখন একজন শিল্পীর ভাগ্য সুপ্রসন্ন হয়, যখন অতঃপাই পাক্সা যায় সাফল্য, যখন পৃথিবীর সব প্রান্ত থেকে আসতে থাকে পরিচিতি ও স্বীকৃতি; এমনকী রাজ্যপালের স্ত্রী বড় বড় উচ্চপাশ্চ ব্যক্তিত্ব, আপ্যায়িত না হয়েই শিল্পীর দরজায় আসে যান, এবং ভীষণভাবে প্রশংসা করতে থাকে তাঁর কাজের; অন্য শিল্পীদের তখন বিবেচ ও অসুখ বাড়তে বাধ্য। অন্য দাতু দিয়ে গড়্য তিনি, এইসমস্ত তুচ্ছ অনুভূতি তাঁর মনে ঢেউ তুলতে পার না, তিনি তাঁর আত্মদময় বর্ণিল সৃষ্টির জগতে সমাহিত ভঙ্গিমায় এগিয়ে যান।

ভাষান্তর : সোমক দাস।



## প্রণব রঞ্জন রায়

### যামিনী রায়ের ব্যক্তিগত ড্রইং ও স্কেচ

যামিনী রায় এর প্রশ্নানের পর পুত্র অগ্নি রায় যামিনীবাবুর কিছু অনবদ্য ছোট ড্রইং আর স্কেচ জনসমক্ষে আনেন। এগুলি সবই সাদাই অথবা সাদাটে কাগজের উপর বাল কালি দিয়ে আঁকা। কয়েকটিতে অবার হালকা জলরঙের বা অস্বচ্ছ রঙের ছোঁয়া দেখা যায়। এসব ড্রইং আর স্কেচের বোর্ডেই পদ্ম বা ম্যাস গঠনের কোন চেষ্টা দেখা যায়না। সোথে পড়েনা আলো-ছায়ার বর্ণস্তরমূলক ভারতম্য ঘটিয়ে ঘনত্ব বা দৃষ্টির মায়ী সৃষ্টির প্রয়াস। ফলতঃ প্রতিটি ড্রইং আর স্কেচ অত্যন্ত রেখাভিত্তিক ও রেখামাটিক। অর্থাৎ বিশুদ্ধ রেখাশ্রম। মনে হয় এগুলি মূলত বড় ছবির খসড়া হিসাবে আঁকা হয়েছিল।

মক্‌সো করার মতন করে বা নোট রাখার জন্য চিত্রকর-ভাস্কররা যেসব রেখাশ্রম করেন অনেক সময়েই সেসব তাঁদের আনুষ্ঠানিক বা প্রদর্শনার্থে করা ছবির চেয়ে বেশী তৃপ্তিকর হয় এমন একটা ধারণা শিল্পীবেত্তাদের মধ্যে প্রচলিত আছে। ধারণাটির মধ্যে একটা সহজ সরলীকরণ-ঝোঁক আছে। অন্যতমচেতন স্বতঃস্ফূর্তি আবেগ ও অনুভূতির অভিব্যক্তিমূলক ছবির গুণাগুণ বৃদ্ধির সহায়ক হলেও, তা চিন্তাভাবনামূলক ছবির দৃশ্যবস্তু মিটানোর পক্ষে বাধাস্বরূপ। তবু, স্বীকার করতেই হয়, উল্লেখিত প্রচলিত ধারণাটি খুব যুক্তিসিদ্ধ না-হলেও তার পিছনে সাধারণ অভিজ্ঞতার একটা সমর্থন রয়েছে। কোন শিল্পী যখন প্রদর্শিত হতে পারে, সংগৃহীত হতে পারে এমন ছবি আঁকেন বা ভাস্কর্য গড়েন তখন তিনি অজ্ঞাতসারে হলেও সম্ভাব্য দর্শকের / সংগ্রাহকের প্রত্যাশার মুখোমুখি হন। যেক্ষিপণ হলেও সেই সম্ভাব্য প্রত্যাশাকে মূল্য দেন। ফলে সম্ভাব্য দর্শকের কল্পিত প্রত্যাশা তাঁকে সৃষ্টি মূখের উল্লাসে নিব্বাধ হতে দেয়না।

একান্ত ব্যক্তিগত প্রয়োজনে আঁকা রেখাচিত্র আর খসড়া রেখাঙ্কনে শিল্পী তাঁর নিজস্বতাকে যেমন স্বতঃস্ফূর্তভাবে মেলতে পারেন তেমনভাবে কোন প্রদর্শনযোগ্য মাধ্যমে সৃষ্ট শিল্পকর্মে পারেননা। যে-সব শিল্পী কল্পিত দর্শকের কল্পিত চাহিদা পূরণ করার দায় নিয়ে শিল্পকর্ম করেননা, যাঁরা দর্শকের চাহিদাকে নিজেদের সৃষ্টিক্ষমতার নিয়ন্ত্রনামূলক বলে মনে করেন তাঁরাও কিন্তু নিজেদের শিল্পকর্ম দিয়ে একধরনের প্রত্যাশা তৈরী করেন এবং পরবর্তীতে সেই দর্শক প্রত্যাশার ধারণা দিয়ে অসুবিধার চালিত হন। তাঁদের ধারণামত দর্শক প্রত্যাশা অতঃপর তাঁদের নিবন্ধ কর্মে লিপ্ত হতে দেয়না। কিন্তু ব্যক্তিগত রেখাঙ্কন বা খসড়া-আঁকা তো এ নিয়মের বাইরের জিনিষ।

যামিনী রায়ের ব্যক্তিগত রেখাঙ্কন ও খসড়া রেখাচিত্রের বিশ্লেষণ করে আমরা শিল্পতত্ত্বের উপরোক্ত ব্যাপারটাকে একটু যাচাই করে নিতে পারি।

যামিনীবাবুর আনুষ্ঠানিক ছবি গঠনগতভাবে দ্বিমাত্রিক। ছবিতে রঙের কোন বর্ণালী থাকেনা, আলো ছায়ার তারতম্য থাকেনা। রঙ সমতলক্ষেত্রের উপর লেপা। চিত্রিত রূপবন্ধ রেখামাত্রিক। সীমা বা সংজ্ঞারেখার পারস্পরিক অবস্থান রূপবন্ধের ঘনত্ব যতটুকু প্রকাশ করে তা ভিন্ন রূপবন্ধগুলি হয় ঘনত্বশূন্য। এমনকি রেখাহ্রদের পৌণঃপুনিকতা অনেক সময়েই সীমারেখার ঘনত্ববোধিক শক্তিকে খর্ব করে ছবিকে এক ধরনের আলংকারিকতার ভূষিত করে। তাছাড়া আমরা যামিনীবাবুর ছবিতে যখন কৃষ্ণ, রাধিকা, গোপিনী, ধেনু, কামধেনু, ঘোড়সন্তোর, দক্ষিণরায়, বেড়াল, চিংড়িমুখে বেড়াল, ম্যাডোনা, যীশু এসব দেখি, তখন তাদের বস্তুপ্রতিভাসগত এবং প্রতিমাগত পার্থক্য সত্ত্বেও, গড়ন ও গঠনগত এক ধরনের সাদৃশ্য আমাদের বলতে থাকে বস্তুর প্রতিভাস হিসাবে নয়, নির্মিত রূপবন্ধ হিসাবেই এরা মূল্যবান। বস্তুর অনুবক্ষ, প্রতিমার অর্থময়তা, দৃশ্যের বিবরণ, ঘটনার বর্ণনা, প্রতীকী তাৎপর্য কোন কিছুই যামিনীবাবুর অনিদৃষ্ট নয়। যামিনীবাবুর রূপবন্ধের একটা বস্তু প্রাতিভাসিক চেহারা, বিন্যাসের একটা ঘটনাবিবরণী সত্তা থাকা সত্ত্বেও কেন এ ঘটনাটা ঘটে? যামিনীবাবুর ছবির নারী, পুরুষ, পাখি, গাছ, পাতা, কলস, ঘট ইত্যাদির চেহারা অত্যন্ত সাধারণীকৃত, তারা কোন বিশেষের বিবরণ দেয়না। দ্বিতীয়তঃ সামগ্রিক চেহারার পার্থক্য সত্ত্বেও গড়ন ও গঠনের দিক থেকে তারা এক ও অভিন্ন হবার কারণে তাদের সামগ্রিক চেহারার চেয়ে তাদের গড়ন ও গঠনগত আকার, আকৃতি, আয়তনই মন্থ্যত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য হয়ে ওঠে। সীমারেখা বা সংজ্ঞারেখার চরিত্র, তাদের ছন্দ। সীমারেখাত অঞ্চলের আকৃতি। বিভিন্ন রৈখিক অঞ্চলের রঙ। রেখার পারস্পরিক অবস্থান, পারস্পরিক অবস্থানজনিত ছন্দ। রেখার দ্বারা বিভাজিত চিত্রক্ষেত্রের আকার, আয়তন। রৈখিকসীমান্বৃত আয়তনিক আকারের পারস্পরিক বিন্যাস। এসবই যামিনীবাবুর ছবির আসল

ব্যাপার। এসব বিশুদ্ধ রূপভিত্তিক উপাদান মিলে যামিনীবাবুর ছবিতে যে নকশা গড়ে তোলে, সে নকশার বৈভবই যামিনীবাবুর ছবির সম্পদ। বস্তু-সাদৃশ্য, প্রতিমার-আভাস, ঘটনার ভঙ্গি যামিনীবাবুর ছবির গৌন ব্যাপার। শব্দে বহিরঙ্গপ্রণী অবলম্বন।



তাবলে, যামিনীবাবুর ছবি নিছক আলংকারিক নকশা নয়। প্রবন্ধের গড়ন-গঠন, রূপবন্ধের আকার, আয়তনিক বিন্যাস, রঙের বিন্যাস কিছ্ অননুভব সঞ্চার করে, কিছ্ অননুসঙ্গের ইঙ্গিত দেয়, কিছ্ অর্থপূর্ণ তাৎপৰ্যের ব্যাঞ্জনা বহন করে। তাঁর ছবির সূনির্দিষ্ট ছন্দোবদ্ধ ক্রমাবয়ী বস্কিম রেখা, রূপবন্ধের বর্তুলতা, বিন্যাস, রূপবন্ধের আয়তনিক ভারসাম্য বর্ণের উজ্জ্বলতামূল্যের ভারসাম্য ইত্যাদি আমাদের ক্রমশ এক শাস্ত সমাহিত পূর্ণতার অননুভব সঞ্চার করে যা একমাত্র রূপো-কল্পিত প্রাকৃতশাস্ত্র বা টমাস মুর কল্পিত 'ইউটোপিয়া



অথবা গান্ধীজীর ‘রাম রাজ্যেই’ সম্ভব। কিন্তু যামিনীবাবুর ছবির এই দিকটি বোধহয় সচেতন চিন্তার ফসল নয়, গ্রামীনজীবন উন্মূক্ত পটচিত্রের উত্তরাধিকার। যাহোক, আপাতত সেটা আমাদের আলোচ্য বিষয় নয়।

নির্মিতের দিক থেকে যামিনীবাবুর আনুষ্ঠানিক বা প্রদর্শনার্থ বা বিক্রয়যোগ্য ছবির সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত খসড়া রেখাচিত্রের পার্থক্য খুবই কম। চিত্রক্ষেত্রের চরিত্রভাবনা ও জমির ব্যবহার, ছবিতে রেখার ভূমিকা সম্বন্ধে ধারণা ও রেখার ব্যবহার, রূপবন্ধের ও রূপবন্ধাংশের আকার ও আকারগত পারস্পরিক সম্বন্ধ, রূপবন্ধের চেহারার সঙ্গে জাগতিক বস্তু ও প্রতিমার সম্পর্ক ইত্যাদি বিচারে যামিনীবাবুর ছবি আর স্কেচ একই গোত্রের। অর্থাৎ তারা একই নান্দনিক ভাবনার ফসল। কিন্তু বিশদে তাদের তফাৎ কম নয়। রেখা অঙ্কন-ক্লেশের ভিন্নতার কারণে যামিনীবাবুর এসব স্কেচের ছবির চরিত্র রেখার চরিত্র থেকে আলাদা। রেখা চরিত্রের ভিন্নতার কারণে সংজ্ঞারেখার দ্বারা চিহ্নিত আকারের চেহারা আলাদা। সমতল চিত্রে বিন্যস্ত হলেও স্কেচের রূপবন্ধগুলি ছবির মতন নিয়মিতভাবে একই আনুষ্ঠানিক চিত্রক্ষেত্রে ন্যস্ত হয়না। ফলে তাদের পারস্পরিক সম্পর্ক আনুষ্ঠানিক ছবির মতন অতটা আলােকারিক হয়না এসবের ফলে যামিনীবাবুর আনুষ্ঠানিক বা প্রদর্শনার্থ ছবির সঙ্গে ব্যক্তিগত রেখাচিত্র বা খসড়া রেখাঙ্কনের পার্থক্যটা বেশ তাৎপর্যময় হয়ে ওঠে।

সাদা জমির উপরে কালো রেখার টানে আঁকা এসব স্কেচের রেখা কোন আয়তনিক পদ্ধতিকে বেড় দিয়ে আকারে পরিণত করে না। অর্থাৎ এসব স্কেচের রেখা আকারের সীমাকে চিহ্নিত করলেও যামিনীবাবুর ছবির সীমা রেখা যেমন করে আকারকে সংজ্ঞায়িত করে, স্কেচের সীমারেখা তা করেনা। স্কেচের রেখা আকারের বোধকে সংকেতচিহ্ন ধরে রূপবন্ধের আভাসকে প্রতিষ্ঠা করে। স্কেচের রেখা ছবির রেখার মতন রূপবন্ধের সঙ্গে অঙ্গান্বীভাবে জড়িত নয়। স্কেচের রেখা আদিত্যেও মৃদু। অস্ত্রেও মৃদু। বোধ তার সঙ্গে যুক্ত। যামিনীবাবুর ছবির রেখা





কিন্তু মূর্ত্ত নয়। যামিনীবাবুর ছবির রেখা সময়ে গড়া শ্লথ গতিসম্পন্ন নির্দিষ্ট মাপের ছন্দাবদ্ধ রেখা। কিন্তু ড্রইং আর স্কেচের রেখা দ্রুত হাতে টানা, অনির্দিষ্ট মাপের মূর্ত্তছন্দ রেখা। যদিও এসব রেখা অত্যন্ত সূচরুভাবে চিত্রক্ষেত্র বিভাজন করে, তবুও দেখে যেন মনে হয় এসব রেখার টান যেন মেপে দেওয়া হয়নি। রেখার টান অত্যন্ত সাবলীল কিছূ ছবির রেখার মতন অহেতুক লীলালিত নয়। এসব রেখা সচ্ছন্দ কিন্তু ছবির রেখার মতন ছন্দাবদ্ধ নয়। যামিনীবাবুর ব্যক্তিগত ড্রইং আর স্কেচের রেখার চরিত্র অনেকটাই যেন আপাতক ও লঘু। তার ফলে এতদ্বিধ রেখারদ্বারা চিহ্নিত আকার, রূপবন্ধাংশ, রূপবন্ধ, রূপবন্ধাংশের সমাহার বা রূপবন্ধের সমহারের চেহারায় আসে একধরণের চলিচ্ছুরতা যা যামিনীবাবুর প্রাতিষ্ঠানিক ছবিতে দূর্লভ্য। কখনও সখনও মূর্ত্ত-অমূর্ত্ত কোন একটি রেখার অন্তর্ভাগ তির্যকভাবে দিক নির্দেশ করে রূপবন্ধকে গতিময়তা দান করে। যামিনীবাবুর আনুষ্ঠানিক ছবিতে জীবদেহের বিশ্ব যা দেখি তা প্রায় সব সময়েই স্থান্দ বা জঙ্গম। এমন কি তাঁর বিভঙ্গ দেহও রূপায়নজনিত কারণে স্থান্দ বলেই মনে হয়। শূন্যমাত্র রেখার চারিত্রিক ভিন্নতার কারণে যামিনীবাবুর এই স্কেচগুলিতে অধিকতর ভঙ্গিমায় জীবদেহের বিশ্ব অশূভ গতিময়তা লাভ করে।

যামিনীবাবুর আনুষ্ঠানিক ছবির সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত স্কেচের দৃশ্যগত চরিত্র ও তাদের তফাৎগুলির পরিচয় পাওয়া গেল। কিন্তু এ-তফাতের তাৎপর্য কি? আনুষ্ঠানিক ছবি হোক বা স্কেচই হোক যামিনীবাবুর ছবির প্রাথমিক

দৃশ্য-অবলম্বন গ্রাম-বাংলার লৌকিক জীবন। পুরাণ, কিস্বদান্তি ইতিহাস যা কিছই তাঁর ছবির প্রাথমিক দৃশ্য অবলম্ব হোক না কেন, চরিত্র পরিবেশ সব চেহারার আদর্শই গ্রাম-বাংলার লৌকিক জীবন থেকে পাওয়া। আর গ্রাম-বাংলার পটচরিত্রের সঙ্গে তাঁর ছবির শৈলীগত সাদৃশ্যও অন্যভাবে আবার সেই গ্রাম-বাংলার লৌকিক জীবনের অনুষঙ্গ বয়ে আনে। কিন্তু ছবি নির্মাণের উপাদান গুলির ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতার উপর, গড়ন গঠনের উপর আর নকসার আলংকারিকতার উপর জোর আর ঝোঁক যামিনীবাবুর ছবির প্রাতিভাসিক সত্তাকে গোঁণ করে দেয়। প্রতিভাত জগৎ শূন্যমাত্র দৃশ্য-অবলম্ব হিসাবেই ছবিতে উপস্থিত হয়।

অন্যান্যরপেক্ষ স্বনির্ভর বিশুদ্ধ শিল্প তখনই মহত্বের দাবীদার হয়, যখন শিল্পবস্তুর শরীর কোন অমূর্ত আবেগ বা অনুভবকে ব্যক্ত করে অথবা কোন বিমূর্ত ধ্যান-ধারণার ইঙ্গিতবাহী হয়। পক্ষান্তরে, দৃশ্যজাগতিক বস্তুর আলংকারিক রূপায়ণ, তা যতই চাতুর্ষপূর্ণ হোক-না-কেন, একান্তভাবেই সব প্রতীকীসম্ভাবাবিনাশী। যামিনীবাবুর ছবির অলংকার-প্রবণতা বিশুদ্ধ স্বনির্ভর শিল্পের শর্ত পূরণ করলেও তাই মহত্বের পরিপন্থী।

কিন্তু যামিনীবাবুর ব্যক্তিগত স্কেলগ্ৰীণো হয় মহৎ শিল্পের সীমা ছোঁয়। এই সব স্বেচে আমরা গ্রাম-বাংলার লৌকিক জীবনের যে টুকরো টুকরো সংকেত-চিহ্ন দেখি সেসব শূন্যমাত্র স্বয়ংসম্পূর্ণ শিল্পীত সত্য নয়। এই সব স্কেচের সচল বেথা, সজীব আকার, ইত্যন্তঃ বিন্যাস, রূপবন্দ্যে চেহারা সংকেত একদিকে যেমন আদত লৌকিক জীবনের অসম্পূর্ণতা, অসংলগ্নতা, বিচ্ছিন্নতাকেই রূপ দেয়, অন্য দিকে আবার তেমনই বস্তুসত্তার বিম্বায়নের মধ্য দিয়ে, রেখা আকার আর রূপবন্দ্য বিন্যাসের চারদুতার মধ্য দিয়ে যামিনীবাবু গ্রামীণ এমন এক নান্দনিক উত্তরের ইঙ্গিত দেন, যা তাঁর সম্পূর্ণ ছবিতে আমরা কদাচিৎ পাই। তখন মনে হয় এই অসম্পূর্ণ কলাকৈবল্যবাদীর মধ্যে যে ক্রান্তদর্শী সূপ্ত ছিলেন খ্যাতি তা জাগ্রত হতে দেয়নি। এটা আমাদের বড় ক্ষতি।





## বিষুৎ দে

বিদেশীর চোখে যামিনী রায় ও তাঁর ছবি

ছবির সার্থকতা মূলত তার দৃষ্টব্যতায়, ছবির পরোক্ষ আলোচনা গৌণ তো বটেই, এমনকি শিল্পীর চিত্রাবলী বেশ কিছু দেখার পরেই তার যৎসামান্য কম-বেশী সার্থকতা। কারণ দৃশ্যবস্তুর তুলনায় কথা একদিকে জটিল অন্যদিকে অনেক বেশী অনির্দিষ্ট, পিচ্ছিল। আমাদের চোখের অভিজ্ঞতা সচরাচর প্রত্যক্ষে স্পষ্ট হয়, কারো কারো অবশ্য তাও হয় না। শ্রীযুক্ত যামিনী রায়ের চিত্রকর্ম এতই চাঞ্চল্য শূন্যতায় ও প্রত্যক্ষতায় স্পষ্ট এবং অধিকন্তু অক্লান্ত প্রেরণার পর্বে পর্বে এতই বহুধাবিচিত্র যে কলমের কথায়, বিশেষ করে কয়েক পৃষ্ঠায় তার পরিচয় দেওয়া যায় না। তবে বিষয় মর্যাদার অনুরূপ লেখার যোগ্যতা না থাকলেও যামিনী রায়ের শিল্পসাধনার ঐশ্বর্য-বিষয়ে লেখার সুযোগ সর্বদাই আনন্দকর।

যামিনী রায়ের চিত্রের চিত্রধর্মনির্দিষ্ট শূন্যতাই বোধহয় তাঁর চিত্রসাধনার সবচেয়ে বড় কথা। আর তাঁর কাজের অবিভ্রাম বৈচিত্র-বিস্তার। তাঁর প্রতিভার বিস্ময়কর স্ফূর্তি প্রায় অর্ধশতাব্দী ধরে দৈনিক একনিষ্ঠ কর্মরূপে প্রকাশ পেয়েছে, ক্রমান্বয়ে এবং কখনো কম কখনো বেশী আত্মতির যন্ত্রণাময় স্বপ্রতিষ্ঠ সৌন্দর্যসৃষ্টিতে।

যামিনীবাবুর জন্ম ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে, বোধহয় ১৯ই এপ্রিল, বাংলার পশ্চিমভাগে আমাদের লৌকিক ও সামন্ত-সংস্কৃতির দিক থেকে অত্যন্ত সমৃদ্ধ বাঁকুড়া জেলার বেলেতোড় গ্রামে। বেলেতোড়ের রাস্তাদের পূর্বপুরুষেরা যশোরের প্রভাপাদিত্যের আত্মীয়-পরিবার থেকে মল্লভূমিতে চলে আসেন এবং প্রথমে বিষ্ণুপুর রাজদরবারে আগ্রহানুকূল্য পান, তারপর রাজকীয় ব্যাপারের

অনিশ্চয়তার হাত থেকে মুক্তি পেতে তাঁরা জঙ্গলের মধ্যে বেলেতোড়ে জাগির বাছাই করেন ।

যামিনীবাবুর পিতা নিশ্চয়ই তাঁর মানসলোকে একটি বড় প্রভাব । সেকালের শিক্ষিত বাবু-সমাজের মধ্যে থেকেও তাঁর জীবনদর্শন অসামান্য ছিল । আমাদের ইংরেজিযুগের আধাসভ্য বা বিকৃত শহরের জীবনযাত্রা এবং শিক্ষাদীক্ষার প্রণালী বিষয়ে তাঁর বলিষ্ঠ চিন্তার কথা শুনলে আশ্চর্য লাগে । অবশ্য একালের বিজ্ঞানেই বা সমাজ-পরিকল্পনার কর্মকাণ্ডেই এই স্বয়ং সম্পূর্ণ সরল, কিন্তু সংহত, জীবনের তত্ত্ব বোঝা সহজ হয়ে উঠেছে, যেমন হয় তলস্তয়ের ধ্যানধারণা বা গান্ধীজির এবং বৃহৎ আধুনিক মননে রবীন্দ্রনাথের । শিক্ষার কথাই ধরা যাক, যামিনী রায়ের পিতা নিজে ইংরেজি ভাষাই জানতেন, বাংলা সংস্কৃতির প্রাণস্বরূপ মানসলোকে তাঁর চেনা ছিল, ব্রহ্মসংগীত তিনি নিজে করতেন, তবু যেদেশে শতকরা পঁচানব্বই জন গ্রামীন, সে দৃঃস্থ দেশে পরদেশী শাসনের বিকলাঙ্গ শহরে তিনি নড়বড়ে আত্মস্থতার গলিপথ খোঁজেননি, তিনি মূখে এবং কাজেও বলতেন আমাদের শিক্ষা সার্থকতা পাবে এক হাতে বই আরেক হাতে লাঙলের সমন্বয়ে ।

যামিনী রায়ের জীবনদর্শনে তাঁর এই শৈশবের অভিজ্ঞতা ও তাঁর পিতার ভাববীজের অগোচর প্রভাব । তিনি নিজেই বলেন যে, আজ তিনি সম্যক উপলব্ধি করেন ; কারণ শৈশবে মানুষ খেলে বেড়ায়, মানুষের ঘোঁষন যায় আশা, আকাঙ্ক্ষায় আবেগের অস্থিরতায়, পরিণত বয়সে কর্মক্ষেত্রে ও সাংসারিক প্রতিষ্ঠায় সে ব্যস্ত থাকে । পল্লবিত বার্ষিক্যে অর্জিত মানসিক স্বচ্ছতাতেই মানুষ বৃদ্ধিতে পারে তার মূলের অভিজ্ঞতার প্রাপ্ত তাৎপর্য ।

যামিনী রায়ের জীবনদর্শনের আলোচনা এই স্বতঃস্ফূর্ত প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু বিষয়টি মনে রাখা দরকার, তাঁর শিল্পসাধনার প্রসঙ্গেই । যামিনী রায়ের মতো শিল্পীর মানস তাঁর চেতন ও অবচেতনের, নন্দনতত্ত্বের ও জীবনের অবিচ্ছেদ্য গ্রন্থিতে সামগ্রিক ব্যাপার, কারণ যামিনী রায়ের মতো শিল্পী মহত্ব অর্জন করেছেন শুধুমাত্র হাজার হাজার উৎকৃষ্ট চিত্ররচনার কৃতিত্বেই নয় । যদিও নিছক শিল্পবিচারে তাঁর মহত্ব দৃঢ়প্রতিষ্ঠ, তাঁর বিরাট চিত্রসাধনার নিন্যাস নব এক চিরসত্য রূপদর্শী মনুষ্যচক্ষুর আনন্দকর বিস্ময় তো বড় কথা বটেই । অধিকন্তু তাঁর প্রতিভার আর্থনৈতিক শক্তির ও তাঁর বিকাশের পুরুষার্থ আরেক গভীরতা পেয়েছে তাঁর এই সমগ্র ব্যক্তিগত ঐসুখৌতিক বা নন্দনতত্ত্বের অক্লান্ত সম্মানে ও আবিষ্কারে । এইখানেই একজন নিপুণ চিত্রকর এবং একজন সূক্ষ্ম দৃষ্টির ও হাতের কর্তৃত্বে অনন্য-মৌলিক আর্টিস্টের মধ্যে তফাৎ । যামিনী রায়ের অর্ধশতাব্দীব্যাপী চিত্রকর্মে দেখা যায় এক প্রতিভাভূত শিল্পীর একক তীরতায় একটি ধীর, কিন্তু নিশ্চিত পরিণতির পূর্বে পূর্বে দীর্ঘ ইতিহাস, যে শিল্পী তাঁর

টেকনিক বা কলাকৌশল এবং তাঁর স্বকীয় রূপদ্রষ্টা ব্যক্তিত্বকে কখনো বিচ্ছিন্ন করতে চান নি। তাঁর ইস্টেথিক অর্থাৎ নন্দনপ্রেরণা সর্বদাই দাবি করেছে সংহতি ও সংলগ্নতার স্বীয় একাত্মতা। যে-সব দুল্ভ শিল্পীর স্বকীয়তা অনস্বীকার্য, তিনি নিশ্চয়ই সেই স্বল্পসংখ্যাকের মধ্যে একজন। তার কারণ তিনি অনেক চিত্রকরের মতো তথাকথিত স্বকীয়তার পিছনে মারিচকা সন্ধান করেন নি, কারণ তিনি সম্মানে ছাঁঁবি এঁকে গেছেন, প্রয়োগ পরীক্ষা করে গেছেন প্রকৃত নন্দনশিল্পীর বা জাত-আর্টিস্টের ব্যক্তিস্বরূপের গভীর উৎস থেকে। এরকম জাত-আর্টিস্টদের চৈতন্য ভর ক'রে থাকে কিন্তু দুর্নিবার, এমনকি নির্মম, এক সৌন্দর্যের দর্শন, তার সমস্ত রকম আকার-প্রকার সমেত, যাতে আর এরকম শিল্পীদের মনে কখনো স্থিতির শাস্তি থাকে না। এবং এই সংগ্রামসাধনায় যামিনী রায়ের মনে তাঁর চিত্রধর্মের অস্বিষ্ট তাঁর জীবনদর্শনের ছন্দে সম্পদূর্ণতা পেয়েছে। এই প্রসঙ্গে প্রবাসীর সাবেক পাঠকদের কাছে বোধহয় নিম্নোক্ত উল্লেখ মনোজ্ঞ হবে।

এ প্রবন্ধের নির্দেশ পাবার পরে সম্প্রতি একদিন রায়মহাশয়ের বাড়ীতে ১৩১৬ সালের বাঁধানো জীর্ণাবস্থ একটি “প্রবাসী”তে দেখলুম রবীন্দ্রনাথের বিখ্যাত ‘তপোবন’ নামে প্রবন্ধটি। দাগ-দেওয়া অংশের তলায় ও পাশে দেখলুম যামিনীবাবুর মন্তব্য। রবীন্দ্রনাথ সে অংশে বলছেন :

কেউ না মনে করেন ভারতবর্ষের এই সাধনাকেই আমি একমাত্র সাধনা বলে প্রচার করতে ইচ্ছে করি। আমি বরং বিশেষ করে এই জানাতে চাই যে, মানুষের মধ্যে বৈচিত্রের সীমা নেই। সে তালগাছের মতো একটি মাত্র ঋজু রেখায় আকাশের দিকে ওঠে না, সে বটগাছের মতো অসংখ্য ডালে-পালায় আপনাকে চারিদিকে বিস্তীর্ণ করে দেয়।.....

মানুষের ইতিহাস জীবধর্মী। সে নিগূঢ় প্রাণশক্তিতে বেড়ে ওঠে। সে লোহা-পিতলের মতো ছাঁচে ঢালবার জিনিষ নয়। বাজারে কোনো বিশেষ-কালে কোনো বিশেষ সভ্যতার মূল্য অত্যন্ত বেড়ে গেছে বলেই সমস্ত মানবসমাজকে একই কারখানায় ঢালাই করে ফ্যাশনের বশবস্ত্রী মূঢ় খরন্দারকে খুশী করে দেবার দুরাশা একেবারেই বৃথা।

‘ছোট পা সৌন্দর্য’ বা অভিজাত্যের লক্ষণ এই মনে করে কৃত্রিম উপায়ে তাকে সংকুচিত করে চীনের মেয়ে ছোটো পা পায়নি, বিকৃত পা পেয়েছে। ভারতবর্ষেও হঠাৎ জবর্দস্তি দ্বারা নিজেকে রুরোপীয় আদর্শের অনুগত করতে গেলে প্রকৃত রুরোপ হবে না, বিকৃত ভারতবর্ষ হবে মাত্র।

‘এ কথা দৃঢ়রূপে মনে রাখতে হবে এক জাতির সঙ্গে অন্য জাতির অনুসরণ-অনুসরণের সম্বন্ধ নয়; আদান প্রদানের সম্বন্ধ। আমার যে জিনিসের অভাব নেই তোমারও যদি ঠিক সেই জিনিসটাই থাকে তবে তোমার সঙ্গে আমার

আর অদলবদল চলতে পারে না, তা হলে তোমাকে সমকক্ষভাবে আমার আর প্রয়োজন হয় না। ভারতবর্ষ যদি খাঁটি ভারতবর্ষ হয়ে না ওঠে তবে পরের বাজারে মজুদ করা ছাড়া পৃথিবীতে তার আর কোন প্রয়োজনই থাকবে না ; তা হলে তার আপনার প্রতি আপনার সম্মানবোধ চলে যাবে এবং আপনাতে আপনার আনন্দও থাকবে না.....’

যামিনীবাবুর হাতে লেখা মন্তব্যটিতে তাঁর সাঁইট্রিশ আর্টট্রিশ বছর আগে চিত্রসাধনার সেই পর্বে তাঁর সংকটের নিশানা মেলে :

‘আমার মনের কথা আজ লিখায় পড়লাম।...ঠিক আট মাস পূর্বে এই কথা উপলব্ধি হয়েছে—১৮ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩০ সাল—।’

তাই রবীন্দ্রনাথের শেষ প্যারাগ্রাফে তিনি আবার দাগ দিয়েছেন :

‘এইজন্যই বড় কেবল সংকীর্ণ স্থানকেই ক্ষুদ্র করে—আর শান্ত বায়ুপ্রবাহ সমস্ত পৃথিবীকে নিত্যকাল বেগুন করে থাকে।’

‘হতে পারি দীন, তবু নাহি মোরা হীন’—এই বৃহত্তম অনর্ভূতিই যামিনী-বাবুকে তাঁর অসামান্য অঙ্কনশৈলীর সাফল্যে সন্তুষ্ট, রাখতে পারেনি, পণ্যযুগের ঐশ্বর্যময় ইওরোপের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যমূলক অঙ্কনশৈলীতে অর্থাৎ রিসালিস্‌মের ভেদাত্মক যোগফলমার্কা শৈলীতে তাই আর তাঁকে তৃপ্তি দিচ্ছিল না এবং তিনি জীবিকা বিপন্ন কবে প্রচণ্ড আকর্ষণে এঁকে যাচ্ছিলেন ছবির পরে পরীক্ষার্থী ছবি। খুঁজছিলেন ভিন্ন ভিন্ন রূপাকৃতির গোটা চেহারা, খুঁজছিলেন সেই সেই রঙের ও রেখার সরল শৃঙ্খল ও স্বভাবের গভীরোৎসাহিত সত্যতা, যাতে তাঁর জীবনের বোধ ও শিল্পীর রূপদর্শন একতায় সহজ হয়ে উঠতে পারে। ঐ রকম সময়েই যখন তিনি ভারতের রৌদ্রে এবং ভারতের নববাবুসমাজের প্রতিধ্বনিত চাহিদায় রিসালিস্‌মের অন্তঃসারশূন্যতার বিষয়ে মর্মে মর্মে বিচলিত অথচ তাঁর স্বকীয় মার্গ বিষয়ে তাঁর হাত ও মনের অভ্যাস তখনো নিঃসংশয় নয়, এরকম সময়েই তাঁর-চার-পাঁচ বছরের বালকপুত্রের অপটু কিন্তু প্রকৃত শিশু-চিত্রকরের আঁকা ছবিতে স্বকীয় সমাধানের আভাস পান। যামিনী রায়ের শিল্পীজীবনে দেখা যায়, বার বার এই যন্ত্রণাময় সন্ধান ও বিশিষ্ট রূপ অর্জনের মুখে বা সঙ্গে সঙ্গেই অথবা হয়তো অব্যবহিত পরেই তিনি সমর্থন পান দেশের বা বিদেশের লোকশিল্পী বা কারিগরের বা শিশুদের কাজে এবং এটা প্রায়ই ঘটে আকস্মিক যোগাযোগের সুযোগে। আর তখন শিল্পী খুশীতে উত্তেজিত হয়ে ওঠেন। বাইজাতীয় পর্বে এটা স্পষ্ট দেখেছি।

এখন আমাদের পক্ষে সম্ভব তাঁর পঞ্চাশ বছরের চিত্রসাধনার চাক্ষুষ ইতিহাসের একটা ধারণা করা। এই ধারণাটা করতে পারলে বোঝা যায় যে, সৌন্দর্যের কী নির্দেশে, যার কথা স্ক্রেটিস ডিওর্টিমা আলোচনা করেছিলেন, বাংলার এই চিত্রকরকে সুখস্বাচ্ছন্দ্য সাংসারিক সাফল্যের নিরাপত্তার কুলভ্যাগ

করিয়া নাথিয়েছিল আপন শিল্পীসত্তার সম্পূর্ণের দুর্গম সাধনায়। সম্বন্ধেই সেই যুগটি কৃষ্ণসোথনের কণ্ঠে বস্তুত এক বীরের ইতিহাস। বাধা যে কী কঠিন ছিল আজকের নবীন পাঠকের পক্ষে তা কল্পনাতেই জানা সম্ভব। কারণ যামিনী বায় আজ দেশ বিদেশে ও সারা বিশ্বে আদৃত শিল্পী। কিন্তু তখন তাঁকে যারা বাস্তবভাবে সেই ভাববাসা দিয়েছেন, তাঁরাও বিধাবৃত হয়েছেন, তাঁর শিল্পসাধনার নতুন মার্গকে গ্রহণ করতে। যেমন ধরা যাক শিল্পাচার্য অবনীন্দ্রনাথ তাঁকে ছাড়াই থেকেই স্নেহের চক্ষে দেখতেন, কিন্তু সে তাঁর ইওবোপায় মার্গে অসাধারণ নৈপুণ্যের জন্য। তাই অবনীন্দ্রনাথের কথায় ছাড়াই যেই যামিনীরায় জোড়াসাঁকোয় গিয়ে মহাশি দেবেন্দ্রনাথের পোর্ট্রেট আঁকেন। যামিনী রায়ের প্রথম পরীক্ষার যুগের ছবি অর্থাৎ যখন তিনি ছবিতে



তেলরঙের কাঁজেও রেখার স্পষ্টতা ও রঙের স্বরসমতায় মন দিয়েছেন, সে যুগের ছবি দেখে গগন্দেশনাথও খুশী হয়েছেন ও কিনেছেন। আচার্য যদুনাথ সরকার যোগেশচন্দ্র রায় মহাশয়—এঁরাও নবীন শিল্পীকে দিয়ে পোর্ট্রেট করিয়েছেন এবং অধ্যাপক ভাণ্ডারকর তো বহুকাল ধরে যামিনী রায়ের ছবির গুণগ্রহণ করে যান। প্রবাসীর প্রসঙ্গে প্রতিষ্ঠাতা-সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় পারিবারিক ও ব্যক্তিগতভাবে যামিনী রায়কে চিনতেন ও স্নেহ করতেন। কিন্তু দেশের তদানীন্তন শিল্পজগতের আবহাওয়ায় তিনিও কখনো প্রবাসীতে বা প্রবাসী-প্রকাশিত অ্যালবাম-মালায় যামিনী রায়ের ছবি ছাপতে পারেননি।

এই রকম কঠিন বাধার মধ্যে যামিনী রায়ের একাকী অভিযান চলল রঙের ও রেখার বা রূপের সন্ধানের পথে। রিক্ত নিছক রূপের খুঁসর ছবির পর্বে পৌঁছে যামিনী রায় বোধহয় প্রথম তৃপ্তিলাভ করলেন। কিন্তু জীবন্তস্বভাব শিল্পমন্ডল তো কখনো নিজের সিন্ধিতে স্থাবর হতে পারেন না, তাই যামিনী



রায়ও রূপের এই রক্ষণার্থেই সিন্ধু পর্বে আবদ্ধ হতে পারেননি। তাঁর অশাস্ত্র অশেষা চলল আরেক রকম রঙের ইন্দ্রিয়ময়তার সামাজিকতার গাহ'স্থ্যে; এল রামায়ণের মানসিকতার, কৃষ্ণলীলার আনন্দবেদনার মাতুরূপের রেখার আধৃত সম্ভব বর্ণাঢ্যতা। যামিনী রায়ের মতো ক্রমান্বয়ে আতত শূন্য অর্থাৎ আধুনিক শিল্পীর উত্তরণ বা ক্রান্তি গন্তব্যের স্থিতিতে নয়, গমনাগমনের আন্দোলনেই তাঁর শিল্পীস্বভাবের বরূপ প্রকাশিত। শাস্তির প্রসাদ তাঁর ছবির লক্ষ্য, কিন্তু তাঁর নিজের শাস্তি কোথায়?—তিনি বলেন, সুখাদ্য সুপাচ্য জিনিস তৈরী করে যে সে তো আগুনের কারবারী, আর যে খাবার খেয়ে আমরা তৃপ্ত পাই, ক্ষুধা শাস্তি পায়, সে খাবার তো আগুনে পোড়া বা ভাজা বা সিন্ধু হয়ে তবে তৃপ্তিকর, শাস্তিদায়ক। এই শিল্পীর জঙ্গমতার জন্যই বোধহয় যামিনী রায়কে যদি কেউ জিজ্ঞাসা করে যে তাঁর কোন্ ছবি বা কোন্ পর্ব তাঁর নিজের প্রিয়—তখন তিনি বিভ্রান্ত বোধ করেন, তাঁর মনে হয়, গাছ কি তার কোনো বিশেষ ফলকে পক্ষপাত দেয়? গাছ তো শূন্য মাটি কাদা জল রৌদ্র হাওয়ায় কাজ করে—করে ফল ফলায়; আর ফল বাছে পাড়ে তো অন্যরা, যার যা রুচির প্রয়োজন সেই অনুসারে।

তাই এই খ্যাতির শীর্ষে তিস্তাস্তর বছর বয়সেও যামিনী রায় তৃপ্তহীন। তার মানে এ নয় যে, তিনি তাঁর নিজের কাজ দেখে কখনো খুশী বোধ করেন না বা দর্শকের চোখে-মুখে প্রসন্ন বা উত্তেজিত নন্দিতভাব দেখে খুশি হন না। কিন্তু এর মধ্যে একটা ব্যাপক নিরাসক্তিও স্পষ্ট, শিল্পী হিসাবে তাঁর স্বকীয় উত্তম পুরুষ তাই প্রথম পুরুষে সংস্থিত। তাই তাঁর শিল্পীর প্রেরণা ও প্রয়াসের অশাস্ত্র প্রাবল্য অংশা তার চিত্রকর্মে রূপান্তরিত হয় ধূপাদি মনের ও অংকনের প্রক্রিয়ায়। ছাপ রেখে যায় শূন্য একটা জ্যাবন্ধ আর্তীর, যাতে একালের আত্মসচেতন ও আত্মসচেতনতার দ্বন্দ্বিক ঐক্যে বিশ্বাসী মানুষ বারংবার তৃপ্তিলাভ করে। তাই তাঁর চিত্রকর্মের একাধারে বিশিষ্টভাবে বাংলা ও ভারতীয় ও বিশ্বজনীন অথচ স্বপ্রতিষ্ঠিত সূক্ষ্ম শাস্ত্র জগতে নানান ভিন্দে দেশী মানুষ—মার্কিন শিল্পানুরাগী বা চীনের শিল্পানুরাগীদের সন্দেহ একত্রে সহ-অবস্থিত হতে পারেন।

বর্তমান লেখকের পক্ষে এখানে আবার যামিনী রায়ের চিত্রসাধনার ভিন্ন ভিন্ন পর্বের আলোচনা করা নিঃপ্রয়োজন। অথবা কী ভাবে ছবির আঁকা সংক্রান্ত নানাবিধ কাজের অভিজ্ঞতা সর্বকিছুই যামিনী রায়ের চিত্রসাধনায় প্রত্যক্ষে বা পরোক্ষ সাহায্য করছে সে আলোচনার পুনরাবৃত্তি না করে, উপসংহারে প্রবাসী-পাঠকদের জন্য লেখকের উপহার হোক বরং একজন বিদেশী সমালোচকের একটি সংক্ষিপ্ত লেখার অনুবাদ। সচিব লেখাটি 'মহান শিল্পী যামিনী রায়' নামে কয়েক বছর আগে 'লার' নামক ফরাসী শিল্প-সাপ্তাহিকে বেরিয়েছিল। তাতে এভাবে মাসন—আ লেখেন :

চিত্রশিল্পের কথা বলতে গেলে বাধ্য হয়ে ইউরোপের কথা এবং বিশেষ করে ফ্রান্সের কথাই ভাবতে হয়। কিন্তু যদিও আমরা সর্বদা অন্যান্য মহাদেশের কথা মনে রাখি না, অন্যান্য দেশেও গুরুস্থানীয় এবং শিল্পকর্ম সে-সব দেশেও শিল্পজীবন কর্মময়। আমি এক ভারতীয় চিত্রকরের কথা বলতে চাই, ভারতের অগ্রগণ্য নতুন একজন চিত্রকরের কথা।



‘উনিশ শতকের দ্বিতীয় ভাগে বাংলা দেশে বেলেতোড় গ্রামে তাঁর জন্ম, শৈশব থেকেই ষামিনী রায় তাঁর স্বদেশের প্রাচীন ও বহু সমৃদ্ধ জটিল সংস্কৃতির সঙ্গে নিজের যোগাযোগ চর্চা করেন। বেলেতোড় বাংলার সেই অংশ যে অঞ্চলের একাধিকে বিহারের পাহাড় প্রান্ত ও অপর দিকে গঙ্গা-ভূমির উর্বর ব-দ্বীপের সবুজ ক্ষেত্র। এই অঞ্চলে বহু জাতির মিশ্রণ ঘটেছিল অতীতে এবং সেই মিশ্রণের ফলে এক সংস্কৃতির তীর ও দুর্মর রূপ নিয়েছিল, যার পৃষ্ঠি আঞ্চলিক, যার বিকাশ হিন্দু আচারের এই অঞ্চলে প্রচলিত বিশেষত্বে। কয়েক শতাব্দী ধরে এই সংস্কৃতির প্রধান বিশেষত্ব দেখা গেছে আর্য ধর্মগত চাপের বিরুদ্ধে বার বার বিদ্রোহের একটা প্রয়াস এবং আজ সেখানে হিন্দু-ধর্মের যে প্রাধান্য তা সম্ভব হয়েছে নানা অনির্দিষ্ট বা অবিভূতবাদী ও বৌদ্ধধর্মী স্বীকার করেই।

‘ষামিনী রায়ের সমগ্র শিল্পকর্ম তাঁর এই উৎসের দ্বারা সঞ্জীবিত। পশ্চিম থেকে আমদানি শিল্পশিক্ষার বিষয়ে তিনি কোনো আপসই করেন না, এক শব্দ সেই জ্ঞানের সাহায্যে সাবেক কোনো অধ্যাত্মপুরাণ ও আবেগবান প্রতীকময়

ভারতীয় শিল্পের প্রত্যঙ্গগুলি সহজে উন্মোচিত করা ছাড়া ; এবং এইখানেই যামিনী রায় নবপথ-রচয়িতা : এই কারণেই তাঁর প্রতিভা তাঁকে এক প্রাদেশিক শিল্পগুরু মাত্র না ক'রে বরঞ্চ করে তুলল জাতীয়-শিল্পী ।

‘নবীন যামিনীর পিতা প্রগতির হাওয়ায় উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন । যোলো বছরের পুত্রকে তিনি কলকাতায় পাঠিয়ে দিলেন চিত্রকলা শিখতে, আত্মীয়-কুটুম্বদের মন্তব্য সত্ত্বেও । প্রবল উৎসাহী, নিজের মধ্যে অধিষ্ঠিত, চিত্রকলার রহস্যোদ্ঘাটনে উন্মুখ, ভাবীকালের এই সিদ্ধাচার্যের দ্রুত উন্নতি চলল । একুশ বছর থেকেই তাঁর সন্ধান । ইওরোপীয় রীতিতে দক্ষ ভারতীয় চিত্রকর তাঁর অধিকাংশ সমকালীনদের তুলনায় তাঁর উৎকর্ষ স্পষ্ট বোঝা গেল । এ চললো তেরো বছর ।

‘তারপর এল সেই যুগ, যখন যামিনী রায় উপলব্ধি করলেন যে, তিনি সিস্থহস্তে আঁকছেন যা তিনি চোখে দেখলেন, কিন্তু যা তিনি অনুভব করেছেন তা নিয়ে তাঁর পরীক্ষা হয়নি । সেদিন পর্যন্ত তিনি ছিলেন বিজ্ঞানের বংশধর, এবার তিনি হতে চাইলেন স্বাধীনতার সন্তান । তিনি আঁকতে চাইলেন তাঁর রঙের ইতিহাস, চাইলেন তাঁর দেশের লোককে রূপ দিতে এবং সেই লক্ষ্যে পেঁছতে কোন আত্মত্যাগই তাঁর কাছে তিক্ত লাগে নি, কোনো বিপদের ভয়ই তাঁকে নিবৃত্ত করে নি । শিল্পের উপায় উপকরণ ? ইওরোপীয় দীক্ষায় দীক্ষিত পশ্চিমা উপকরণে অভ্যস্ত যামিনী রায় এইসব সন্নিবিধা বিসর্জন দিলেন । তাঁর বর্ণফলক তিনি পরিমিত করলেন সাতটি রঙে এবং এই রঙ তিনি প্রস্তুত করেন স্থানীয় মাটির রঙ চূর্ণ করে তেঁতুল আঁঠায় বা ডিমের সাদায় মিশিয়ে । ধূসর তিনি আনেন নদীর পালিমাটি থেকে, সিঁদুর-রঙ পান মেয়েদের পুণ্যাচারের সিঁদুর থেকে, নীল তো চাষের নীল, আর শাদা হচ্ছে সাধারণ খাঁড়ির রঙ এবং কালো তিনি মেশান সুলভ ভূষা থেকে । সর্বোপরি, জমি তৈরির জন্য তিনি গোবরের সন্ধ্যাবহার করেন, দেশের প্রাচীন পুরুষদের মতোই শৃঙ্খল কার্যকারণের পূর্ণজ্ঞানে ।

‘পরীক্ষায় অপরিহার্য’ দ্বিধায় অস্থিত অভিযানের শেষে তিনি অর্জন করলেন তাঁর সব পরিশ্রমের পুরস্কার, এল এক নতুন চিত্রশিল্প । নিশ্চয়ই নতুন পরন্তু তাঁর স্বদেশের মানসিক ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে অস্থিমজ্জায় প্রাণবন্ত । এক হিসাবে ভারতীয় শিল্পই, সর্বাদিক দিয়ে ভাবলে কিন্তু গভীরভাবে মানবিক শিল্পও বটে ।

‘এমনকি তাঁর ধর্মনির্ভর চিত্রাবলীও, তাঁর বিচিত্র “কৃষ্ণ-বলরাম” । এক জীবন্ত শক্তিতে স্পন্দমান । তাঁর ছবি দেখে অনুভবে আসে ভারতীয় জনসাধারণের জীবনের গভীর নাড়িপন্দন, যে জনসাধারণের প্রতিবেশিণী এই শিল্পের জীবন । তিনি রূপায়িত করতে চেয়েছেন তাঁর দেশের লোকের সর্বপ্রকার ক্রিয়াকর্ম, ধর্মগত

দৃশ্যাবলী, বিচিত্র আনুষ্ঠানিক নৃত্য, কর্মরত সাধারণ গ্রাম্য মানুষ। রং দিয়ে, রূপ দিয়ে সর্বত্রই তাঁর চিত্রলোকে পুনরাবিস্কৃত হয় চৈতন্যরূপ বিরাট ভারবর্ষ, অধ্যাত্মজীব্য, দৃষ্টিজ্ঞেয়, ইন্দ্রিয়জীব্য, লাগিতো প্রায় নারীস্বভাব।

‘অবশ্য যামিনী রায়ের শিল্পকর্ম ভারতের রূপেই ক্ষান্ত হয় নি : কখনো কখনো তিনি পশ্চিমের প্রান্তেও প্রেরণা খুঁজেছেন। তাই খুঁটের এমন সব অপরূপ আলেখ্য তাঁর কাছে পাওয়া যায়, যার সঙ্গে বাইজানতীয়া চিত্রের সাদৃশ্য বিস্ময়কর। এ সাদৃশ্য আরেকবার প্রমাণ করে এই ভারতীয় শিল্পীর স্বকীয়তা। বস্তুতঃ বাইজান্টিয়সের ভৌগোলিক পরিস্থিতি এবং সেই কারণে যে-সব প্রভাব সেখানে শিল্পীরা পেয়েছিলেন সেই উৎসেই বাইজান্টিয় শিল্পে পূর্ব ও পশ্চিমের মনোরম মিশ্রণ। পূর্বদেশীয় যামিনী রায় যখন পশ্চিমে তার প্রেরণা চান তখন সমতুল্য মিশ্রণ ও তার সমতুল্য ফলাফল আশ্চর্য কি ?

‘ভারতের বাইরে যামিনী রায় নিঃসন্দেহে একালের মহত্তম শিল্পাচার্যদের মধ্যে গণ্য। কোনো কোনো দিক থেকে, যথা, তাঁর নিটোল নিশ্চিত নক্সা বাহারের রমণীয়তার, তাঁর চিত্র দেখে মাঝে মাঝে মাতিশের ছবি মনে পড়ে। প্রসঙ্গত এটা লক্ষ্য করবেন :

‘মাতিসের কাছে পূর্বদেশ একেবারে অনাখ্যীয় নয় ; এবং সম্ভবত দুই সভ্যতার পূর্ব-পশ্চিমের উদ্বাহের দ্বারা ব্যাখ্যা করা যায় দুই শিল্পীর এই সাদৃশ্য, যদিও তাঁদের উৎসক্ষেত্র অত ভিন্ন। সে যাই হোক, যামিনী রায় প্রামাণ্য প্রকাশ দিলেন ভারতবর্ষকে, প্রমাণ করে দিলেন এক শিল্পী ভারতের জীবন, তাঁরতা যার প্রবল এবং যার আত্মপ্রকাশ দিনে দিনে আরো এগিয়ে চলবে।’





## অস্টিন কোটস

যামিনী রায়

সর্বাধিক ভার্যবশ্রুত চিত্রশিল্পী যামিনী রায় বিশ্বখ্যাতিও লাভ করেছিলেন। প্রায়শই এশিয়ার পিকাসো বলে অভিহিত এই চিত্রশিল্পী যবদেশেই প্রবল বিতর্কিত ব্যক্তি হয়ে ওঠেন। চল্লিশ দশকে কলকাতায় অনর্দীষ্টত তাঁর চিত্রপ্রদর্শনীগুলি নিদারুণ আলোড়ন সৃষ্টি করে। এমনও হয়েছিল যে তৎকালীন সংবাদপত্রগুলি তাঁর অঙ্কিত চিত্রগুলির অকুণ্ঠ প্রশংসা বা তীক্ষ্ণ সমালোচনা করে সম্পূর্ণ পৃষ্ঠা ব্যয় করতে থাকে। শিল্পী ১৯৫০ থেকে প্রকাশ্যভাবে প্রদর্শনী অনর্দীষ্টত বরা বন্ধ করে দেন। এই বছরেই তিনি দক্ষিণ কলকাতায় নিজের অঙ্কিত নক্সা অনুকরণে নির্মিত একটি বাড়িতে বসবাসের উদ্দেশ্যে উঠে আসেন। এই বাড়ীর একতলায় খুবই সাদামাটা কয়েকটি প্রদর্শনী কক্ষ থাকায় বহিরাগত দর্শকদের পক্ষে এখানে শিল্পীকর্ম দিনের যেকোন সময় দেখে নেওয়া সম্ভবপর হল। প্রত্যেক বছর পৃথিবীর সকল স্থান থেকে তাঁর কাছে নিয়মিত দর্শককূলের আগমন হ'ত। শিল্পী নিজে কদাচিতও তাঁর জন্মভূমি বাংলা ছেড়ে বাইরে যাননি, কখনও তিনি ভারতের বাইরে পা ফেলেননি। বাংলার বাকুড়া জেলায় ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর জন্ম হয়। কলকাতার সরকারী কলা বিদ্যালয়ে তাঁর কলাচর্চার শিক্ষালাভ। তাঁর এই শিক্ষালাভ ছিল ইউরোপীয় সারম্বত ঐতিহ্য অনুসারী। অন্যান্য বহু তরুণ চিত্রশিল্পীর মতো তিনিও বিক্ষুব্ধ বোধ করতেন। অভ্যন্তরীণ এই উপস্থাপন আঙ্গিকের দরুণ যথার্থ আত্মপ্রকাশের পথটি খুঁজে পেতেন না। অন্যদিকে সম্প্রতি প্রচলিত দেশজ বিবল্পটি ছিল মূলত এক নীরস, নকল-ভারতীয় চিত্রশৈলী যাবিনা সর্বৈব ভাবালুতা দোষদুষ্ট ও প্রাণ প্রাচুর্যহীন।

তিনি এই চিত্রশৈলীর শিল্পকর্মে নিরত থেকেও প্রাকৃতিক অঙ্কনে মনোনিবেশ করলেন এবং এই পথেই তিনি দ্রুত সাফল্য লাভ করলেন। দ্বিশ বছর বয়সের মধ্যেই তিনি হয়ে উঠলেন সবচেয়ে জনপ্রিয় প্রতিকৃতি অঙ্কনশিল্পী।

যামিনী রায়ের প্রধান কাজটি ছিল ধনী ভারতীয় ব্যবসায়ীদের পত্নীদের প্রতিকৃতি অঙ্কন করা, কিন্তু সেকালের প্রথা অনুসারে কোন পুরুষ চিত্রশিল্পীর সম্মুখে কোন সম্ভ্রান্ত নারী দূরের কথা, তাঁদের সহচরীদেরও বসবার অনুমতি দেওয়া হ'ত না।

কটোগ্রাফ দেখেই প্রতিকৃতি অঙ্কন করতে হত। এই প্রাণহীন শিল্প আঙ্গিক হতাশা আরও বাড়িয়েই তুলত। যে সময় তাঁর জনপ্রিয়তা শীর্ষে সেই সময় তিনি সপ্তাহে দুইটি করে প্রতিকৃতি অঙ্কন করতেন। সময় যত যেতে থাকে তাঁর সৃষ্টিকার্যের গতি মন্ডর থেকে মন্ডরতর হ'য়ে আসে। শেষে দেখা গেল তাঁর ইজ্জলে একটি প্রতিকৃতি ছয় মাসেও অসম্পূর্ণ থেকে গেছে। তিনি সেই প্রতিকৃতি আর সম্পূর্ণ হ'ই করলেন না এবং আর কখনও অন্য প্রতিহৃতি আঁকলেনও না।

অত্যন্ত আকর্ষকভাবে যামিনী রায় ১৯২০ নাগাদ পশ্চিম শিল্পরীতির প্রয়োগ বর্জন করলেন, এবং বাংলার গ্রামীণ চিত্রশিল্পীদের ঐতিহ্যের অভিমুখী হ'য়ে উঠলেন। এই গ্রামীণ চিত্রশিল্পীরা মন্দিরের প্রবেশ দ্বারে ও গ্রামীণ মেলাগড়ুলিতে তাঁদের এই নিরহংকার, পরস্পরা লব্ধ শিল্পকর্মের নিদর্শন রাখতেন, যে কলানৈপুণ্য বুদ্ধিজীবী মহলে ছিল অবহেলিত এবং কলাজগতের কাছে অপাত্তেয়। এই শিল্প উপাদানগুলি থেকে যামিনী রায় এক নতুন ও অদ্বিতীয় অঙ্কনরীতি উদ্ভাবন করেছিলেন।

সাত বছর তিনি প্রায় কোন ছবিই বিক্রী করেননি। এই পর্যায়ে তিনি বড় শহরে জীবনের নিঃসঙ্গতার মধ্যে দিন কাটাচ্ছিলেন, তাঁর সম্পর্কে মনে করা হ'ত তিনি বোধহীন একপেশে এক শিল্পী যার শিল্প কর্ম সর্বৈব মূল্যহীন। তথাকথিত আধুনিক ভারতীয় কলারসিকদের দৃষ্টিতে তাঁর এই নতুন চিত্রাঙ্কনরীতি নিতান্তই অপরিণত মানসের ও বয়স্কের কাছে অবজ্ঞের বিষয়সমূহ বলে বোধ হ'য়েছিল। তিনি এমন দরিদ্র ছিলেন যে ক্যানভাস কেনবার মত অবস্থা তাঁর ছিল না; এই পর্যায়ে তিনি প্যাকিং বাক্সের কার্ডবোর্ড, বই, রেলের টাইমটেবল ও টেলিফোন ডাইরেক্টরীর নরম মলাটের উপর আঁকার কাজ চালাতেন। রঙ কিনতে পারতেন না বলে মৌল উপাদানগুলি থেকে নিজের হাতে রঙ প্রস্তুত করে নিতেন, এবং তদবধি তিনি এরকমই করে এসেছেন।

তথাকথিত আধুনিকেরা তাঁর শিল্পকর্ম অনুধাবন করতে পারছিলেন না, কেউ কেউ কোনদিনই বুঝতে পারেননি। তার কারণ হ'ল তিনি তথাকথিত আধুনিকতার বিপরীত মেরুতে পৌঁছেছিলেন। তাঁর চিত্রকলার লক্ষ্য হ'য়ে

উঠেছিল তাঁরই প্রদত্ত অভিধা অনুযায়ী শিশু মনস্কতা। যামিনী রায়ের এই অনুভাবনার মূলে তাঁর চতুর্থ সন্তান অমিয়র (যিনি পটল বলে পরিচিত) বিশেষ অবদান ছিল। সে পেনসিল ধরবার দিন থেকেই ছবি আঁকতে শুরু করে। তার পিতা তার অঙ্কনরীতির উপর নজর রাখতেন। অন্যান্য সর্বকিছুর সাথে তার চিত্রাঙ্কনে এমন একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য উপস্থাপিত হ'য়েছিল যেটি যামিনী রায়ের চিত্রকলায় এক সুবিখ্যাত বিশিষ্টতার রূপ পরিগ্রহ করেছিল। পটল লক্ষ্য করে দেখেছিল বাঙ্গালীদের আঁখিদুটি বিশাল, সে ছবিতে এই



অভিজ্ঞতাকে উপস্থাপন করতে যতই প্রয়াসী হ'ত, ততই দেখা যেত তার অঙ্কিত চিত্রে আঁখিদুটি মন্থাবয়বের ভিতর সীমাবদ্ধ থাকে না। আঁখির কিছটা অংশ বারবারই বাইরে প্রসারিত হ'য়ে পড়ছে। যামিনী রায় আমাকে বলেছিলেন “পটলের কাছ থেকে আমি শিখলাম। ও যে কাজই করত তার ওপর লক্ষ্য রাখতাম এবং সর্বকিছই মনে থাকত।”

১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে ভাবতীয় দৃষ্টি ভাঙ্গতে এক পরিবর্তন এল। এঁদের একটি ব্যাপক অংশ যামিনী রায়ের সমর্থনে এগিয়ে এলেন। নামীদামী ভারতীয়

লেখকবন্দ ও কবিরা, সমালোচক ও কলা রসিকেরা আন্তর্জাতিক মানের এক শিল্পীর আবির্ভাবকে স্বীকৃতি জানানলেন। বলা হতে থাকল পিকাসোর মত যামিনী রায়ও পাশ্চাত্য শিল্পশৈলীর ব্যতিক্রমী এক খাঁটি ভারতীয় শিল্প আঙ্গিকের অনুভাবনা প্রদর্শন করেছেন। ঐ একই দশকে যুক্তরাষ্ট্রে তাঁর শিল্প কর্মের একটি প্রদর্শনী অনুষ্ঠিত হয় এবং অনেকগুলি চিত্র সমুদ্র পাড়ের দেশগুলির বিশেষত ব্রিটেনের বেশকিছু লোকের ব্যক্তিগত সংগ্রহে পৌঁছে যায়।

এরপর শূরু হ'ল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, সাথে সাথে ভারতবর্ষে এলেন সাময়িক ভাবে সামরিক পোষাকধারী বহু পশ্চিমী শিল্প-প্রেমী ও কলারসিক। তাঁরা যামিনী রায় যে আন্তর্জাতিক মানের একজন খাঁটি ভারতীয় চিত্র শিল্পী এই অভিমতকেই জোরালোভাবে সমর্থন করলেন। ভারতীয় শিল্প জগতে ইতিমধ্যেই তিনি সর্বাপেক্ষা বিতর্কিত ব্যক্তিত্ব বলে গণ্য হ'তে থাকেন। তাঁর প্রতি বিদেশীদের মাত্রাধিক্য অভিনন্দন জ্ঞাপন শিল্পীর বিরোধীদের কাছে কুৎসারটনার পথ খুলে দিয়েছিল। তাঁরা সদর্পে বলতে থাকলেন যে যেহেতু বিদেশী শিল্প রসিকদের কাছে লোক শিল্পের একটি আবেদন আছে, যামিনী রায় অত্যন্ত চাতুর্যের সাথে এই লোক শিল্পকে তাঁর চিত্রাঙ্কনের উপজীব্য করেছেন। অথচ তাঁরা এই বিষয়টি সহজে পাশ কাটিয়ে গেলেন যে যামিনী রায়কে ভারতীয় কলারসিকেরাই প্রথম অভিনন্দন জ্ঞাপন করেন।

১৯৪৭ খ্রীষ্টাব্দে লন্ডনের বালিংটনে অনুষ্ঠিত সুপ্রসিদ্ধ ভারতীয় চিত্রকলা প্রদর্শনীতে সমসাময়িক চিত্রকলার প্রতিনিধিত্ব করবার বিরল সম্মান তিনি অর্জন করেছিলেন। তিনিই ছিলেন প্রথম জীবিত শিল্পী যার চিত্রকলা ভারতের ন্যাশানাল গ্যালারীর স্থায়ী সংগ্রহে স্থান পেয়েছিল। অঙ্কনশৈলীর বিচারে যামিনী রায়ের শিল্প কর্ম এগারটি পর্যায়ে বিভক্ত করা যায়। প্রত্যেকটি পর্যায়ে অবিচ্ছিন্নভাবে এইটি লক্ষ্য করা যায় যে বস্তুভাবনায় তিনি 'শিশুমনের' অভিমুখী হওয়ার প্রয়াসে তথাকথিত আধুনিকতা থেকে দূরভিগামী হওয়ার অবিরত সংগ্রামে রত।

তিনি একবার আমাকে বলেছিলেন “সকল শিল্পেই শিশুমনটি অপরিহার্য। যদিও সেটি অসচেতন শিশুর নয়। একটি শিশুই শিশুশিল্পের যথার্থ ম্রুতা। কিন্তু তাকে হ'তে হবে সচেতন শিশু...”

ভাষান্তর : সত্যরত সান্যাল





একালের শিল্পীদের চোখে যামিনী রায়





## অজিত চক্রবর্তী

স্মৃতিকার যামিনী রায়, শতবর্ষ-আলোচনা

যামিনী রায়ের জনপ্রিয় পরিচয় চিত্রকর হিসাবে। তিনি যে মূর্তি গড়েছেন, বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য ভাবে কাঠ খোদাই করেছেন—এ ঘটনা অনেকেরই গোচরে নেই; কিন্তু খেয়াল থাকলেও যামিনী বাবু মূর্তি নিয়ে আলোচনা সাধারণভাবে উপস্থাপিত হয় না। অথচ, ত্রিমাত্রিক কৌশলে তাঁর সক্রিয়তা বেশ স্পষ্ট। সমসাময়িক ভাস্কর্যে যামিনী রায়ের কথা মূল শিক্ষা বিচারের বাইবে ফেলে রাখা যায় না।

আমাদের চাবুকলার ক্ষেত্রে ইংরেজের ভাববাহী একটা ভূমিকা আছে। বাঙলাব সংস্কৃতি শিল্পজাগরণে প্রয়াস ইতিহাসের পাতায় তার পাশাপাশি রয়েছে, যদিও ঐ সচেতন প্রচেষ্টা অনেকের মতে অসার্থক। যামিনী রায় এই দুই অবস্থার মিশ্রিত পরিমণ্ডলে বাইরের। তাঁর কাজ সম্পর্কে স্বাধীন মূল্যায়ন সহজ হবে যদি অতীতের চৌহান্দিতে পেঁছে একবার আগের ইতিবৃত্ত কিছুটা পর্যালোচনা করা হয়;

ইংরেজ ঔপনিবেশিক শাসনের সময় কলিকাতা, বোম্বাই এবং মাদ্রাজ সহরের পরিবর্তনের যুগে পাশ্চাত্য শিল্প উপকরণের আকর্ষণ সাধারণের শিক্ষা এবং রুচির তাল গলি ধরে জন জীবনে স্থান করে নিয়েছিল। সে ছিল বর্হিভিত্তিক শাসন ও চিন্তনের এক যুগ। তখন থেকে আজ অবধি যে সব উপায়ে শিল্প শিক্ষা, মূর্তি নির্মান রীতি এবং ত্রিমাত্রিক সচেতনতা সচল রাখা হয়েছে তাতে ভারতীয় মূর্তি পরম্পরার বর্তমান স্বকীয় রূপ স্পষ্ট হয় না। বিবর্তনের ইতিহাসে আমাদের চিত্র এবং ভাস্কর্যের গতিধারা ভিন্ন। দুই শৈলী নির্দেশিত দুইজন চালক—ভাস্কর আর চিত্রকর। তাদের কাজ আপন আপন উদ্দেশ্যে

নিম্নে। উভয়ের গতি, পরিচিতি, বিবর্তন এবং বৃদ্ধি একই ভাবে চলবে এমন একটি দৃঢ়প্রতিষ্ঠিত নিয়ম হতে পারে না। দেখা গেছে, অনেক সভ্যতাতেই শিল্পের উৎসর্ঘতা, কি ছবিতে কি মূর্তিতে, আলাদা ভাবে ভিন্ন ভাগিদের দরুণ সম্ভব হয়েছে। অতীতের ভারতবর্ষ এর উদাহরণ। মূর্তি নির্মাণের অপরিসীম প্রাচুর্যে এদেশের পূর্ণ অবগাহন যে অতীতে সম্ভব হয়েছিল সেখানে চিত্রের যোজনা ছিল গৌণ। যদিও ছবি ছিল সামগ্রিক সৌন্দর্য সন্নিবেশের অনেকগুলি কারণের একটি, ব্যাপকতার বিচারে মূর্তির স্থান থাকত সবার আগে। সাম্প্রতিক কালের কথা কিন্তু বিপরীত। এ যুগের চিত্র নিয়ে যতটা প্রচার বা পরিচিতি দেশের বাইরে ইদানীংকালে হয়েছে ভাস্কর্য্য প্রসঙ্গে ততটা হয়নি। তার মানে এই নয় যে তারতম্যের পেছনে দুই শৈলীর পরস্পরছেদী কোনো কারণ আছে। আসল কথা, দেশের পৃষ্ঠ পোষকতার ধারা যখন হয়ে পড়ে অসমান, যখন তার শূন্যার্থ সূচক প্রচেষ্টা সমূহ শীতল পদক্ষেপে চলে তখন যে কোন গৌরবোচ্ছল দৃষ্টি-স্রোতস্বিনী ক্রমে ক্রমে শীর্ণ হয়ে আসে। আমাদের অতীত ভাস্কর্য্য নিয়ে প্রাচুর্যের যে উল্লেখ করেছি তার শামিয়ায় আজকের ভাস্কর্য্য রাজ্য নিবেদন করছে। ভগ্নদুহস্তের মতো। ভাস্করের দৈন্যদশা নিয়ে উক্তি করাছি না। এর চর্চা বছরের পর বছর বিধিগত হয়ে এগেছে, এাই বলবার উদ্দেশ্য। পৃষ্ঠপোষকতার প্রবল দীনতা সব চোটাকে টেনে এনেছে বিপত্তির মূলে।

১৯৬০ এর দশকে কবি বিষ্ণু দে প্রায়ই বলতেন,—সমসাময়িক ভারতীয় ভাস্কর্যের পরিচয় অপ্রচুর। তাঁর মনে পড়ত রাসিক যে কারণে দেশের মূর্তি মূল্যায়নের বিচারটি করেছিলেন কালের ঐ পর্যায়ে তা অমূলক ছিল না। তখন গুনে কয়েকজন মাত্র ভাস্করের নাম করা যেত। আজ পঁচিশ বছরের বেশী সময়ের ব্যবধানে বহু শিল্পী পেশাগত ভাবে মূর্তি রচনায় তালিম নিলেছেন। এছাড়া কোনো কোনো চিত্রকর ভাল কিছু ভাস্কর্য্য সৃষ্টি করেছেন। একই প্রতিভার ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গিতে পরিবর্তন হতেই পারে। চিত্র শিল্পী দ্বিমাত্রিক সমস্যার বাহুপাশ থেকে নিজেকে সবিয়ে এনে অন্য কিছুই মাধ্যমে পুনরায় প্রকাশিত হন, এগে বার বার পাই ইউরোপের ক্ষেত্রে। ইউরোপে দ্য মায়র, রেনোয়া, মেদিগ্লিয়ারি, গগ্যা, দেগা, মাতিস এবং পিকাসো মূর্তি গড়ার যে পদ্ধতির রচনা করেছেন তার মাত্রা আমাদের দেশের আনুপাতিক অর্থে কম হলেও যামিনী রায় উৎসারিত পুঙ্খভাষ দৃষ্টভাবে সামনে রয়েছে। সূত্ররূপে দেখা যাচ্ছে, মূর্তিকার এবং আঁকিয়ে-মূর্তিকার মিলে আমাদের সাম্প্রতিক মূর্তি-উদ্যোগ অনেকটা পরিচ্ছন্ন করেছেন। এর পরিচয় বিশাল আর নয়। আবার এও নয় যে ভারতীয় আপন পরিবেশের মানানসই চেহারা রক্ষা করে এবং যুগের উপযুক্ততা ধারণ করে সৃষ্টি সকল ভাস্কর্য্যই নিষ্পত্তির দিকে এগিয়েছে। বিশেষ

শিল্প কর্মগদূলি যুগে যুগে অনন্য। কিন্তু আধুনিক সাক্ষরতার দিনে দূর্ভাগ্য এই যে বর্তমানের প্রতিনিধিত্ব বরণের মত অনন্য মূর্তি সমষ্টি ভারতবর্ষে এখনও কম।

অতীতের প্রাসঙ্গিক সমীক্ষা করা গেল। এর পর বলা দরকার যে ছাত্র যখন মূর্তি রচনায় শিক্ষা পায় তখন তার মৌলিক কতকগুলি প্রয়োজন থাকে। যেমন—রেখাঙ্কন, গড়বার বোঁক, উপাদান ব্যবহার এবং রচনা বিন্যাস। প্রায়ই দেখা যায় শেষের তিনটিকে আয়ত্ত করা রীতিমত কষ্টসাধ্য। এই দ্রবিশ অধ্যাসের জ্ঞান বিদ্যালয়ে বেবল পূর্ণ হয় না। আবার এমনও নয় যে তিনটি দিকের মূল কথা বইতে সবটা সরবরাহ করা আছে। প্রতিগ্য়গুণি বিজ্ঞী-বেসতির সুলভ উপকরণও নয়। শৃঙ্খলিবিধায় কাজ করে আয়সসাধ্যতায় এদের আয়ত্তে আনতে হয়। শৈলীগত হলেও এই প্রযুক্ত সাধনার খুব বাছের।

যামিনী রায় আর্ট স্কুলের মূর্তি-শিক্ষাতে তালিম নেন নি। সুতরাং মূর্তিগড়াতে আবশ্যিক হিসেবে যে যে উপায়ের উল্লেখ করা গেল তার কোনো টাই শিল্পী পান নি। অথচ দেখা যাচ্ছে মূর্তির আঙ্গিক এবং শৈলীগত বিকাশে অসাধারণ প্রত্যয় তিনি পেয়েছেন। এর পেছনে কি কারণ তাহলে আছে? উত্তর হিসেবে যে সত্যটি পরিষ্কার মনে হচ্ছে তা হল এই :—বাঁকুড়ার বেলিয়াতোড় গ্রামে লোক পারিপার্শ্বকের চতুঃসীমায় তিনি হেলেবেলা থেকে অনেকদিন ছিলেন। বস্তুত মনেমনে গভীর অনুশীলন তাঁর হয়েছে ঐ গাভীতেই, —সাধারণের ব্যবহারোপযোগী কারিগরী সামগ্রীর প্রচৌদের সান্নিধ্যে। সব অনুভূতিশীল মানুষের গভীর ভাবে দেখবার মত স্বচ্ছ একটি ক্ষমতা থাকে। যামিনী রায় সে ক্ষমতা ধারণ করতেন। এছাড়া তাঁর ছিল গ্রামমুখী সরল অন্তরঙ্গতা। দুয়ের সমাবেশে তিনি উপাদানের ব্যবহারগত জ্ঞান এবং পর্যাপ্ত অভিজ্ঞতা মনের আধারে একত্র করেছিলেন। গ্রামে কাঠের কারিগর কাজ করেছে নিজ পরিবারলব্ধ পটুত্বে। কাঠে সে তৈরী করেছে বিশিষ্ট গড়নের পিলসুজ, পিড়ি, চৌকি, মূড়ি ভাজবার চেপটা টানা আকারের খুঁন্তি, গৃহদেবতার আসন, দরজায় খোদাই করা নকশা, কাঠের আম, পাটিক, রথ, পতুল ইত্যাদি। ব্যবহারিক অথবা অনুষ্ঠান সংবন্ধীয় এই জিনিষগুলির প্রতিটিতে আছে আঙ্গিকের খোলাখুলি প্রকাশ, আকারে বিশেষত্ব কোণ-এর যোজনা এবং জ্যামিতিক আকর্ষ। কারুসামগ্রীর প্রত্যক্ষ অবলোকন প্রথমে ঘিরে ধরেছে তাঁর আবেগকে, সেইসঙ্গে জড়ো হয়েছে তৎক্ষণাৎপ্রসূ প্রতিজ্ঞা এবং সকলের শেষে স্বচ্ছন্দানুবর্তী হয়ে দেখা দিল মূর্তি,—দস্তুরমতো সিদ্ধ হাতের কাজ। দেখা—শৃঙ্খলি যে রূপস্ফট সামগ্রী দেখা এবং তৃপ্তি পাওয়া তা নয়। দৃষ্টির আরেক পাশে আছে তাঁরই চেননা। তাঁক্ষ্য বোধসম্পন্ন শিল্পীর চিত্তকে নিরন্তর সে জাগ্রত রাখে। এ প্রসঙ্গে যামিনী রায় মহাশয়কে

লেখা রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের ৭৬।৪১ তারিখের একখানি পারমাখ্যিক তথ্যপূর্ণ পত্র রয়েছে। মৃত্যুর মাত্র কিছুকাল আগে কবি চিঠিখানি লিখেছিলেন শিল্পীকে। মৌলিক সত্যে পর্যবসিত চিঠি খানি দুই রচয়িতার মাঝে সেতুবন্ধন।

শ্রীযুক্ত ষামিনীরঞ্জন রায় কল্যাণবরেষু,

৭৬।৪১

ইন্দ্রিয়ের ব্যবহারে আমাদের জীবনের উপলব্ধি। এই জন্য তার একটি অহৈতু আনন্দ আছে। চোখে দেখি—সে যে কেবল সুন্দর দেখে বালি, খুসী হই তা নয়। দৃষ্টির ওপরে দেখার খারা আমাদের চেতনাকে উদ্রেক করে রাখে। জেলেবেলায় নির্জন ঘরে বন্দী হয়ে থাকতুম—কেবল খড়খড়ির ভিতর থেকে নানা কিছ্ চোখে পড়তো, তার উৎসুক্য মনকে জাগিয়ে রাখতো। এই হ'ল ছবির জগৎ। যে দেখায় মনটাকে টানে না, যা একঘেয়ে, যার বিশেষ রূপের বৈচিত্র্য নাই তার মধ্যে যেন মন নির্বাসিত হয়ে থাকে। সে আপন পুরো থোরাক পায় না; ছবির তত্ত্ব এর থেকেই বৃদ্ধবে। দেখবার জিনিস সে আমাদের দেয়—না দেখে থাকতে পারিনে; তাতে খুসী হই।



মানুষ আদিকাল থেকে এই দেখবার উপহার নিজেকে দিয়ে এসেছে—নানা রকম ছাপ পড়ছে মনে। যে রূপের রেখা এড়াবার জো নেই, যা মনকে অধিকার করে নেয় কোন একটা বিশেষত্ব বশতঃ—সুন্দর হোক বা না হোক, মানুষ তা'কে আদর করে নেয়, তাতে তার চারিদিকের দৃষ্টির ক্ষেত্রকে পরিপূর্ণ করতে থাকে। আমরা দেখতে চাই—দেখতে ভালবাসি। সেই উৎসাহে সৃষ্টিলোকে নানা দেখবার জিনিস জেগে উঠছে। সে কোন তত্ত্বকথার বাহন নয়, তার মধ্যে জীবনযাত্রার প্রয়োজন বা ভালমন্দ বিচারের কোনো উদ্যোগ নেই। আমি

আছি—আমি নিশ্চিত আছি এই কথাটা সে আমাদের কাছে বহন করে আনে। তা’তে আমি আছি—এই অনুভূতিকেও কোনোও একটা বিশেষভাবে চেত্নে তোলে। ছবি কি—এ প্রশ্নের উত্তর এই যে—সে একটি নিশ্চিত প্রত্যক্ষ অস্তিত্বের সাক্ষী। তার ঘোষণা যতই স্পষ্ট হয় যতই সে হয় একান্ত ততই সে হয় ভাল। তার ভালমন্দের আর কোনোও রকম যাচাই হতে পারে না। আর যা কিছু—সে অবাস্তব—অর্থাৎ যদি সে কোনোও বাণী আনে তা উপরি দান। যখন ছবি আঁকতুম না, তখন বিশ্বদৃশ্যে গানের সুর লাগতো কানে, ভাবের রস আসতো মনে। কিন্তু যখন ছবি আঁকায় আমার মনকে টানলো তখন দৃষ্টির মহাযাত্রার মধ্যে মন স্থান পেলো। গাছপালা, জীবজন্তু সকলই আপন আপন রূপ নিয়ে চারিদিকে প্রত্যক্ষ হ’য়ে উঠতে লাগলো। তখন রেখার রঙে স্ফুট করতে লাগলো যা প্রকাশ হ’য়ে উঠছে। এছাড়া অন্য কোনোও ব্যাখ্যার দরকার নেই। এই দৃষ্টির জগতে একান্ত দৃষ্টারূপে আপন চিত্রকরের সত্তা আবিষ্কার করলো। এই যে নিছক দেখবার জগৎ ও দেখবার আনন্দ এর মর্মকথা বুঝবেন তিনি—যিনি যথার্থ চিত্রশিল্পী। অন্যেরা এর থেকে নানা বাজে অর্থ খঁজতে গিয়ে অনর্থের মধ্যে ঘুরে বেড়াবে। কিছুদিন পূর্বে কয়েকজন কবি এবং ভাবুক এসেছিলেন, আমার কাছে ছবির কথা জিজ্ঞাসা করেছিলেন, আমি বলবার চেষ্টা করেছিলুম, কিন্তু তাঁরা এর ঠিক উত্তর স্পষ্ট করে কানে তুলেছিলেন ব’লে আমার বোধ হয় নি। সেইজন্য ছবি সম্বন্ধে আমার বলবার কথা আমি আজ তোমার কাছে বললুম—তুমি গুণী, তুমি এর মর্ম বুঝবে। পৃথিবীর অধিকাংশ লোক ভালো করে দেখে না—দেখতে পারে না। তারা অন্যমনস্ক হয়ে আপনার নানা কাজে ঘোরাফেরা করে। তাদের প্রত্যক্ষ দেখবার আনন্দ দেবার জন্যই জগতে এই চিত্রকরদের আহ্বান। চিত্রকর গান করে না ; ধর্মকথা বলে না, চিত্রকরের চিত্র বলে ‘অম্ম’ অহম্ ভো’—এই যে আমি এই।

শ্রুভার্থী  
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অনুভূতি নিয়ে যেকথা বলা হল তার আরও উদাহরণ রয়েছে ; যেমন হেনরী মুরের জীবনী থেকে একটি ঘটনা। হেনরী বয়সে তখন ছোট, স্কুলে যান। স্কুল থেকে ফিরে এলে তাঁর অসুস্থ মা প্রায়ই বলতেন,—‘পিঠে বড় ব্যাথা হেনরী, মালিস লাগিয়ে হাত বুঁদিয়ে দাও, বাছ।’ সযত্নে নিরলসভাবে হেনরী মায়ের সেবা করতেন। পরিণত বয়সে দিনপঞ্জীতে ঐ অভিজ্ঞতার কথা লিপিবদ্ধ করে তিনি বলেছেন,—‘আমার তৃপ্তি নিয়েছে আমার যে সব ভাস্কর্য তাদের গায়ে যখন হাত বুঁদলোই তখন উপলব্ধি করি মায়ের পিঠের ডোল, ছেলেবেলায়

স্পর্শ দিয়ে যা পেরেছি মায়ের সেবা শূন্যভাবে । যামিনী এবং হেনরী—স্বাক্ষর বোধ শক্তির দুই কিশোর খারক । স্রষ্টা ও সৃষ্টির উজ্জ্বল দুটি দিক । প্রণালী আলাদা হলেও রূপের বিকাশে উভয় ভূমিকা এক । ছবি-মূর্তির দরিয়ায় অনুরূপভাবেই আরও অনেক শিল্পী পাড়ি জমিয়েছেন । লোকজীবনের পেশা এবং পল্লীর সৃজনশীল নানা কাজের চমৎকারিষ্ণু অবিচ্ছিন্নভাবে অঙ্করে স্থান নিয়ে যামিনী রায় পেলেন তক্ষণ-দক্ষতা । তাহলে মূর্তি তাঁর অস্ত-রিশ্মির ফলাগম ; প্রহেলিকা মাত্র নয় ।

ষোল বছর বয়সে কলকাতায় সরকারী আর্ট-স্কুলে তিনি পড়তে আসেন । ‘এখানকার শিক্ষা শিল্পীর অপরিণত অভ্যাস নিয়ন্ত্রণে সহায়ক হয়েছিল । এছাড়াও এখানেই মজবুত হয়েছিল বিদেশের কেতাবী ( Academic ) শিক্ষায় তাঁর চর্চা ও মতি । কিন্তু মধ্য বয়সের অনেকটা আগেই তিনি স্থির করেছিলেন যে পশ্চিমী আঙ্গিকে আর ছবি আঁকবেন না । সুতরাং সমসাময়িকদের পথ ছেড়ে তিনি এগালেন একা । যে লোককলা কিশোর যামিনীকে নিরন্তর কাছে টানতো পরিণত চেতনায় সেই চিত্র-আদর্শ থেকে অবিবশ্বর রঙ্গ পাবার আকাঙ্ক্ষায় তিনি সাহসিক যাত্রা করলেন । আর্থিক অভাব তাঁর কাছে ছিল তুচ্ছ । সামনে ছিল কালের অনূদারতা ; মাথার উপরে ছিল ভাগ্যের নিম্নদয় তর্জনী । আজ তাঁকে লোকশিল্পের কাঠামোতে প্রতিষ্ঠিত এক বৃহৎ প্রকাশ বলে মনে নেওয়া হয়েছে ।

যামিনী মায়ের ছবির লক্ষণ যতটা ছিড়িয়ে আছে ভাস্কর্য ততটা নয় । প্রথম দিকে পশ্চিমী ঢঙে তিনি কাজ করেছেন । দ্বিতীয় পর্বায়ে জল রং মিশ্রিত উপায়ে ব্যবহার করে এবং সঙ্গে অবনীন্দ্রোত্তর ঐক্যতানে ভাবদুকতা যুক্ত করে ছবি এঁকেছেন । সে সব ছবিতে বাংলার নবযুগের থিতোনো পরিচয় বেশ পাওয়া যায় । তারপর এল পট থেকে পাওয়া অনুপ্রেরণার কাল । একে আবার দুই ভাগে ভাগ করা যায় । যেমন, শরতে এঁকেছেন কালীবাটের পটচিত্রের রীতি ধরে এবং চিত্রাংকিত দেহাবয়বের ভারীভাব বা ঘনত্ব রক্ষা করেছেন রং এবং রেখার উপর জোর দিয়ে । এরই পরের পর্যায়ের ছবি হয়েছে পটচিত্র সম্পর্কে অপেক্ষাকৃত অল্প সচেতন হয়ে এবং পূর্বরীতির কিছুটা বাইরে সরে গিয়ে । গঠন, বুনোট প্রমাণ প্রভৃতি একটু বেশী পরিমাণে রক্ষা করা হয়েছে এই সব ছবিতে ।

ভাস্কর্য অনাদিকে প্রমাণ করে কেবল স্পষ্ট দুটো ধারা । ১৯৪২ সালে কাঠখোদাই তিমি প্রথম আরম্ভ করেন বেলিঙ্গাতোড় গ্রামে । কাঠের অনভীত অংশ কেটে কমিয়ে উপাদান পিণ্ড থেকে কঠিনত আকার বের করা হয়েছে । স্বভাবতই ভাস্কর তক্ষণী বা বাঁটালি চালনার জন্য এতে তিনি পরোক্ষ উপায়ের অনুকরণী । শিল্পীর উপাদান এবং সরঞ্জাম সম্বন্ধীয় অসামান্য প্রতীতি এসময়ের মূর্তিতে লক্ষ্য করবার মতো । অনুভূমিক ( Horizontal ) বিন্যাসের



পরিবর্তে উল্লম্ব ( Vertical ) রচনায় তাঁর রুচি বেশী, দেখি। তিনি কাঠ নিৰ্বাচন করেছেন স্তম্ভের মতো আকারের। অল্প খোদাই করা উপাদানের বেশীটা অংশ রচনার খাঁতিরে ব্যবহার করেছেন এবং বিষয় নিয়ে তিনি কেবল মানুষের অবয়বই রচনা করেছেন। কঠিনত প্রতিকৃতির মাধ্যমে কাঠ জুড়ে টুপি দেখানো অথবা মৃৎে সিগারেটের অবস্থান সমাবেশগত ( Assemblage ) ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করে। দু'একটি রচনায় আছে বাগ্লার তিন কোণ বিশিষ্ট কাঠের পুতুলের গায়ের মতো খাঁজ ;—সহজে সন্ধানশীল সাজানো। কাজগুলির চিত্তাগত এবং কৃত দু'দিকই চিরকালের জন্য যেন চূড়ান্ত ;—সেই অর্থে যামিনী রায়ের ভাস্কর্য ( Monumental ) এবং তাঁর ছবি



কমনীয়তার বিপরীত অভিব্যক্তি। প্রায় দশ বছর পরে ১৯৫৩ সালে কিছু সংখ্যক মূর্তি তিনি মাটিতে গড়েছেন। এগুলির সরলতা মাটিরই সান্দ্রত্ব এবং সহজ গঠনক্ষম। মাটির কাজে নরম মৃৎিকাংশ একের উপর এক রেখে আকার ক্রমশঃ বাড়ানো বা আকারাঙ্করে যাওয়ার অনান্যাসকৃত উপায় থাকে। মাটি নিয়ে মূর্তিকার সম্পূর্ণ স্বাধীন। পরিচালনশীল মন এবং দুই হাতের অঙ্গুলিগুচ্ছ শিল্পীর মূল সরঞ্জাম। মাটির সঙ্গে তার স্পর্শ নিৰ্ণাত সম্পর্কের একটা গভীর দিক যেমন আছে, সন্নিবিধাও আছে তেমন। স্মৃতির মাটি কাঠের মূর্তিগুলি উপাদান বিভিন্নতার জন্য দুই ধরনের হয়েছে এবং যামিনী বাবুর

ছবি'র মতো পরিভ্রমের বিবিধ দিকে যায় নি। ছবি, রেখাঙ্কন এবং মূর্তি এই তিনের সমন্বিতে তাঁর যাবতীয় কাজ। মূর্তির সঙ্গে বেশীটা সঙ্গতি রয়েছে রেখাচিত্রের। তার কাবণ ড্রইংগুলি সবই অবলম্বনভিত্তিক এবং তাতে ছোটো খাটো বস্তুগত ব্যাখ্যা বিবরণ যুক্ত নেই। রেখায় অঙ্কিত আভাস ভাস্কর্যের আদল সদৃশ হওয়ার দরুণ সহজেই গ্রিমাতিক স্তরের তৃপ্তি দর্শককে দিতে পারে। এই তৃপ্তির দিশা আগনা থেকে আসে না হয়ত বা। দর্শককে খুঁজে নিতে হবে, কোথায় বেথা নিবিষ্ট বস্তুর আয়তন মূর্তিগত ঘনত্বের বা আঙ্গিকের কাছাকাছি। যামিনী রায়ের ড্রইং এবং মূর্তির মিল নিয়ে একসময়ে অনেকটা কৌতুহলী



ছিলাম ; এমন কি তাঁর ড্রইং-এর রেখার ভোড় হাত্যা খুসর রং-এর আঁচে ভরে দিয়ে ভাস্কর্যের ছায়ামূর্তি ( Silhouette ) অনুভব করবার চেষ্টা করেছি। আমার জ্ঞানবাব উদ্দেশ্য ছিল কোথায় দুই মাধ্যমের নিকটতম সম্পর্ক।

পরিশেষে আসা যাক শিল্পীর ভাস্কর্য সম্পর্কে গড়পড়তা দুর্বল মূল্যায়নের কথা। ১৯৪৩ সালে জন আরউইন এবং বিস্কুদের বৈত চিন্তা মণ্ডিত যামিনী রায় নিষে লেখা খানি শিল্পীর নানা দিকের কথা মূল্যবান তথ্যেব মত সম্বন্ধে ধরে রেখেছে। তাঁর শিল্পকর্ম নিয়ে সমাজ তথা ইতিহাসের দৃষ্টি-কোণ থেকে এমন গুরুত্বপূর্ণ ব্যাখ্যা আমাদের দেশে বেশী হয় নি। সব

লিখেও দুই টীকাকার শিল্পীর মূর্তি রচনার উদ্যোগ নিয়ে লেখেন নি, এটা বিস্ময়ের। পরিশিষ্টে আরও কথা আছে। পঞ্চাশ দশকের প্রথমে হ্যারিংটন স্ট্রীটে লেডী রাণ্ড ম্যাথার্জির বাড়ীতে 'রসিক সভা' বসতো। 'রসিক সভা'র উদ্দেশ্য জোড়াসাঁকোর বিচিগ্রাসভার মতো ছিল কিছ্‌টো। ছাত্র জীবনে 'রসিক সভা'র সুবাদে হ্যারিংটন স্ট্রীটে কয়েকবাব গিয়েছিলাম। সভাতে আসতেন ও সি গাঙ্গুলী, যামিনী রায়, অতুল বসু, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, নীহার রঞ্জন রায়, যামিনী গাঙ্গুলী, ক্যালকাটা গ্রুপের কোনো কোনো সদস্য এবং কলকাতাব আরও অনেক রসামোদী জ্ঞানিগুণী মনীষীরা। বৈঠকে যামিনী রায়ের শিল্প প্রসঙ্গে আলোচনা শুনছি মনে পড়ে। কিন্তু তাঁর ভাস্কর্য্য তাতে আলোচিত হতে শুনিনি কখনো। তাহলে দেখা যাচ্ছে, শিল্পীর মূর্তি বিষয়ক তথ্য চল্লিশ বছরের বেশী সময় পর্যন্ত অনদৃষ্টিারিতই আছে। ঘটনাটি অনিচ্ছাকৃত ভাবেই ঘটে আসছে।

কেউ খুব ভাল শিল্পকর্ম করেন, কেউ সংকল্পে দৃঢ়, কেউ-বা নানা উপায়ে একে তাক লাগিয়ে দিতে পারেন, কেউ আবার প্রতিভার বিনিময়ে প্রচার কিম্বা অর্থের দিকে ঝোঁকেন। এঁদের নানা সংশ্লিষ্টতা নিয়ে শিল্প পরিবেশ। সেখানে প্রয়োজন ব্যাপক বিচার-বিশ্লেষণ, তথ্যানুসন্ধান ইত্যাদি। সতর্ক না হলে সামগ্রিক আন্বেষণে ঘাটতি থাকতে পারে। আমরা নিদ্রায় ভুবে আছি, এ নিশ্চয় আসতে পারে। মুক ভূমিকাতে যে কোনো যথার্থ শিল্পীকে অনদৃষ্টবল রেখে প্রগতির সরস, সতেজ পূর্ণতা আশা করা যায় না। শিল্প বিচারের ক্ষেত্রে পরিবেশবাদ মানতেই হয়। তাতে সফলতা বা ঘাটতি থাকবে না এমন নয়। পরস্পরাগত নানা ঘটনা, এমন কি ছোটো খাটো বিষয়গুলিও, অগোছালা থাকলে তা হয় যগের ঘাটতি। সব আলোচনা বিশ্লেষণ এবং জ্ঞান প্রস্তুত থাকলে তাতে আসে সুস্থিতি। যামিনী রায় সেই ব্যক্তির শিল্পী সুস্থিতির যিনি ভূষণ হবার মতো।





## ইন্দু দুগার

### নতুন ফর্ম ও ডিজাইনের উদ্ভাবক

১৯৩৭ সাল। জিয়াগঞ্জ থেকে কলকাতায় এসে ভর্তি হলাম কলেজে। কলেজে যাতায়াত করেও হাতে অটেল সময়। যখন যেখানে খবর পাচ্ছি ভাল ভাল প্রদর্শনী দেখে বেড়াচ্ছি। একাডেমী অব ফাইন আর্টসের বাৎসরিক প্রদর্শনী তখন অনর্দীষ্ট হতো ভারতীয় জাদুঘরে—বর্ডারের সময়। এ ছাড়া আরও অনেক প্রদর্শনী হতো বড় বড় শিল্পীদের বিভিন্ন জায়গায়। খবর পেলেই ছুটে যেতাম এই সব প্রদর্শনী দেখতে। এই সময়—সাল তারিখ ঠিক মনে নেই, কয়েকবার গিয়েছি আনন্দ চ্যাটার্জি লেনে যামিনী রায়ের প্রদর্শনী দেখতে। সে এক চমক—অন্য অনুভূতি; ছোট ছোট নীচু নীচু ঘরে ছবিগুলো সাজানো। প্রত্যেকটি ঘরের মাঝখানে সুন্দর সুন্দর আলপনার উপর বসানো বড় বড় চিত্রিত জালা। আরও সুন্দর করে চিত্রিত জানালায় এপাশে ওপাশে ছোট ছোট মাটির পাত্র নানান সাজে সাজানো। এই সময়েই যতদূর মনে পড়ে তাঁ প্রথম দিকের ছবির সঙ্গে দৃশ্যচিত্রও বেশ কিছু দেখেছিলাম। আলাপ হয়েছিল শিল্পীর সঙ্গেও। তারপর দীর্ঘ পঞ্চাশ বছর ধরে তাঁর সান্নিধ্যে বহুবার এসেছি। আর ও ঘনিষ্ঠ হয়েছি। শিল্পী এর কিছুদিন পরে সেই পুরোনো বাড়ি ছেড়ে তাঁর নিজস্ব নতুন বাড়ি বন্ডেল রোডে উঠে এসেছেন। সে অন্য পরিবেশ, অন্য জগৎ। এখানেও বার বার গিয়েছি নানা উপলক্ষে, কিন্তু আজও আনন্দ চ্যাটার্জি লেনের সেই প্রদর্শনী গুলো পরিবেশের কথা ভুলতে পারিনি। সেই সময়ের প্রদর্শনীগুলো যারা না দেখেছেন তাঁরা যামিনী রায়ের আঁা একটা দিক দেখতে পাননি। প্রদর্শনীর ছবি এবং ঘরকে সম্পূর্ণ দিশী প্রধান্য কি করে সাজাতে হয়।

যামিনী রায় সম্বন্ধে আমাদের অনেকের মধ্যেই একটা ভুল ধারণা প্রচলিত আছে তা হলো যে তিনি নাকি বাংলার পটশিল্পকে অনুসরণ করে তাঁর শিল্প রচনা করেছেন। ধারণাটি আংশিকভাবে সত্য, কিন্তু সম্পূর্ণ সত্য নয়। বাংলার পট শিল্পের সঙ্গে যামিনী রায়ের ছবির একটা ক্ষীণ সাদৃশ্য থাকলেও তাঁর ছবির রীতি পদ্ধতি এবং ছবির মেজাজ একেবারে সম্পূর্ণ আলাদা। তাছাড়া শিল্পীজীবনের শুরুর থেকে তিনি ষ্টাডিশনাল ইউরোপীয় পদ্ধতিতে বেশ কিছুদিন কাজ করেছেন এবং সে-সব ছবিতে তাঁর দক্ষতাও খুব সুস্পষ্ট। অবশেষে উত্তর-তিরিশে পেঁছে এই উপলক্ষ্যে তাঁর হয়েছিল যে এ পথ তাঁর নয়। নতুন করে তিনি শিল্পের ভাষা, পদ্ধতি ও প্রয়োগের কথা চিন্তা করতে লাগলেন। অবনীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত নব্য শিল্প আন্দোলনের প্রথম উত্তেজনা যদিও তখন অনেকটা কমে এসেছে, তিনি তার মধ্যেও কোন শিল্পের প্রেরণা খুঁজে পেলেন না। রাজপুত্র মোগল কোন শিল্পকলার মধ্যেই তাঁর অতৃপ্ত মন কোনো আশ্রয় পেল না। অবশেষে পেয়ে গেলেন তাঁর প্রার্থিত শিল্পের ভাষা, একেবারে আপন ঘরের মধ্যে, বাংলাদেশের লোকশিল্পের ভাষা থেকে। বাংলার মাটির পুতুলে, পটে, কুমোরের কাজে, প্রতিমা তৈরীর কারিগরিতে, পোড়ামাটির মন্দিরে, লোকশিল্পের এই সমারোহ থেকে যামিনী রায় তাঁর শিল্পরচনার প্রাথমিক উপাদান পেয়ে গেলেন। এই প্রাথমিক উপাদান হলো লোকশিল্পের বাহুল্যহীন নিরীভরণ রূপকল্পনা এবং ছবিকে নিছক ছবি হিসেবেই দেখানো অর্থাৎ কোনরকম বাস্তবধর্মী (realistic) না করে কেবলমাত্র সুনিপুণ রেখা এবং সহজ বর্ণের ব্যবহার করে ছবির বহুবাক্যে বাজনা দেওয়া। প্রকৃতপক্ষে একে অনুসরণ না বলে লুপ্ত পথের পুনরুদ্ধার বলাই শ্রেয়। কারণ এই লোকশিল্প ফটোগ্রাফিকগুণবিশিষ্ট সমগ্র শিল্পরচনা থেকে এত স্বতন্ত্র, অথচ মৌল শিল্প-আবেশনে পরিপূর্ণ যে সেই আকর্ষণই তাঁকে শিল্পরচনার নতুন পথের সন্ধান এনে দিলো।

ফটোগ্রাফি আবিষ্কারের পর থেকে ইউরোপীয় শিল্পকলায় যে বিপ্লবের সূত্রপাত হয়েছে তা হলো বাস্তবধর্মী শিল্পকলাকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করে ফর্ম ও ডিজাইনের নিত্য নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা। যামিনী রায় ইউরোপের এই শিল্প-বিপ্লবের কথা সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন, তাই পটের শিল্পরীতিকে তিনি নতুন ফর্ম ও ডিজাইনের উদ্ভাবনের বাহন করে শিল্পরচনার সূত্রপাত করলেন। এই ধারার কাজে প্রথম দিকে তাঁর ছবিতে দেখা দিল মোটা অথচ সুদৃঢ় রেখা, অ-কোটা কালীঘাটের পটের আভাস, রূপরচনায় (Composition) বাহুল্য-হীনতা এবং দেশীয় প্রাথমিক রঙের ব্যবহার। সাধারণতঃ এই রঙ সাতটি বর্ণের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। যেমন Indian Red, Yellow Ochre, Cadmium Yellow, Green, Vermillion, Grey, Blue, এবং White; রেখা

রচনার যেখানে কালো রঙ ব্যবহার করেছেন তা এসেছে প্রদীপের ভূষা কার্জ থেকে। ছবির চিত্রপট তৈরী হয়েছে ঘরে বোনা কাপড় দিয়ে—তার ওপরে লেপে দিয়েছেন মাটি ও গোবরের প্রলেপ, কখনো কখনো ব্যবহার করেছেন হাতে তৈরী কার্ডবোর্ড অথবা চাটাই। ছবির বিষয় হিসেবে দেখা দিয়েছে প্রথম যুদ্ধে গ্রামের মানুষ বাউল কীর্তনগীয়া অথবা বৈষ্ণব ধর্মের কৃষ্ণলীলার বিভিন্ন রূপারোপ। এই সব ছবিতে ডিজাইনের সূক্ষ্ম ব্যবহার ছাড়াও ছন্দ ও ভঙ্গিমার আশ্চর্যজনক বিশেষত্ব আছে। শব্দ অকল্পিত রেখা রচনা নয়, উদ্দেশ্যের সঙ্গে সমতা রেখে রঙের ব্যবহারও অত্যন্ত যথাযথ হয়েছে।



কিন্তু যামিনী রায় এর মধ্যেই থেমে যাননি। রেখা ও রঙকে আরো কীভাবে সহজ করা যায়, চিত্রপটের মধ্যে ছবির ডিজাইন আরও কীভাবে ব্যঞ্জনাময় হয় তারই অনুসন্ধানে তিনি ব্যাপৃত হয়ে রইলেন। এ পর্যন্ত ছবিতে রঙ, রেখা ও রূপ রচনার (composition) সরলতা থাকলেও কোথায় যেন একটা sophistication-এর ছায়াপাত ছিল। এই পর্যায়ে যে ছবি আঁকতে শুরু করলেন তাতে চিত্রপট ও রূপ রচনার ছন্দ ও ভারসাম্য বিশেষভাবে প্রাধান্য পেল। রূপরচনা চিত্রপট ও ফ্রেমের মধ্যে আর আবদ্ধ হয়ে রইলো না। ফ্রেমকে অতিক্রম করে ছবি যেন অনেকদূর পর্যন্ত প্রসারিত হলো। চিত্ররচনার এই বাহাদুরি তাঁর ছবিতে এক নতুন প্রসাদগুণ এনে দিয়েছে এবং দর্শককে এক অদৃশ্য রূপজগতের সম্মুখে দাঁড় করিয়ে দিয়েছে।

সুদীর্ঘ শিল্পপীজীবনে তিনি অবিচ্যুত কাজ করে গিয়েছেন। কেবলমাত্র শিল্প আবেগের উপর নির্ভর করে তিনি ছবি আঁকেননি, চোখ ও মন একসঙ্গে খোলা রেখে তিনি ছবি এঁকেছেন। শিল্পরচনার সময় শিল্পীকে যে সব নতুন

নতুন সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়, শিল্পীমনের দিক থেকে তা বিচার করেছেন এবং ছবিব মধ্যে সে সমস্যার সমাধান করেছেন। এই করতে গিয়ে একই বিষয়ের ছবিকে তাঁকে বারংবার আঁকতে হয়েছে অথচ কোন ছবিই মূল ছবিব হুবহু নকল হয়নি। তাঁর বিশ্লেষণী পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফসল এই ছবিগুলি।

তাঁর প্রথমদিকের আঁকা ছবিগুলি মূলতঃ রেখাপ্রধান, যদিও তা পটের ছবির রেখা নয়। রঙ সেখানে অপেক্ষাকৃত দুর্বল। পরবর্তী যুগে রঙের ব্যবহারে তিনি অনেক মনোযোগী ও সতর্ক। ইম্প্রেশনিস্ট পদ্ধতিতে তিনি কিছু দৃশ্যচিত্র রচনা করেছিলেন। দূরেব দৃশ্য, রঙ ও আলোর মধ্যে সম্বন্ধটি তিনি বৈজ্ঞানিকভাবে বিশ্লেষণ করে চিত্রে রূপায়িত কবেছেন। ফলে ছবিগুলি রঙ প্রয়োগেব এক আশ্চর্য নিদর্শন হয়ে আছে।

চিত্রসমালোচক শ্রীঅশোক মিশ্র তাঁর শেষেব দিকের ছবিতে রঙ ব্যবহার সম্বন্ধে একটি সুন্দর মন্তব্য করেছেন। তিনি বলেছেন—গত পাঁচ বছরের কাজে পাওয়া যায় তাঁর রঙ সম্বন্ধে নতুন কবে সচেতনতা। এতদিনের কাজে বর্ণ শিল্পী হিসেবে তাঁর প্রের্ষত্ব দাবী করা যেত না। রঙকে তিনি প্রতিমা (image) ও ভাবাবেগ আমেজের কাছে গোণ করে দিতেন। কিন্তু গত কয়েক বছরের কাজে দেখা যায় রঙ ও আলো সম্বন্ধে অনুভূত তাগিদ, দেশী রঙের ব্যবহারে মনে হয় যেন তিনি ইউরোপীয় মহারথীদের চিত্রের মিশ্র, স্থির উজ্জ্বল অনুভূতি, বনেদী কমনীয়তা ও ইংরেজীতে থাকে বলে প্যাটিনা আনতে চান।

ভারতবর্ষের শিল্পসরস্বতীর দুই রূপ। একদিকে তাঁর রাজেন্দ্রাণী, তাঁর গান্ধীর্ষ ও বহু বিচিত্র মহিমা নিয়ে খবা দিষেছেন আমাদের মাটির ঘবে মায়ের মূর্তি নিয়ে। প্রদীপেব মিশ্র প্রভায় বিকীর্ণ হচ্ছে তাঁর মৃৎমণ্ডলের ধৈর্ষ, মেহ ও প্রশান্তি।

যামিনী রায় এই প্রান্তীয় শিল্পীকূলের শেষ মহত্তম প্রতিনিধি।





## পরিতোষ সেন

স্বামিনী রায় এবং ক্যালকাটা গ্রুপ

আমার এ ছোট্ট নিবন্ধটি এমন একটি সান্ধিক্ষণের কথা বলে শ্রুত করব যখন পরপর কয়েকটি ভুবন-কাঁপানো ঘটনা প্রত্যেক বাঙালীর চেতনায় এক নিদারুণ আঘাত হেনেছিল, যে-আঘাতের ফলে এখন আমাদের মনে এই প্রশ্ন জেগেছিল যে, এ-জগৎ কি আর কোনোদিন আগের মতো দেখাবে? বাস্তবে ঘটেছিল তাই-ই। তখন চারিদিকে দাউ-দাউ করে জ্বলছে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের দাবানল। গান্ধিজীর “কুইট ইন্ডিয়া”র ডাকে সারা ভারতে ভীষণ তোলপাড়। নেতাজি সুভাষচন্দ্রের নেতৃত্বে আজাদ হিন্দ ফৌজ আসামের মণিপুর অঞ্চল দখল করে পশ্চিমের দিকে এগিয়ে আসছে। এই সময় ব্রিটিশ শাসকবর্গের নির্মম চক্রান্তের ফলে এমন ভয়ানক এক মন্বন্তর দেখা দিল যার ফলে কয়েক মাসের মধ্যেই বাংলার গ্রাম-গঞ্জে এবং এই মহানগরীর পথেঘাটে দিনের পর দিন লক্ষ লক্ষ অভুত লোক অস্ব্থ্য প্রাণ হারাল। কল্লোলিনী কলকাতার আকাশে বাতাসে তখন একটিই রব, একটিই আতঁনাদ, “ফ্যান্ দাও ফ্যান্ দাও”। এই ঘটনাবহুল ঐতিহাসিক মহত্বের কথা এজন্যই পড়ছি যে এমন সব মহত্বেরই মানুষের মূল্যবোধের ওলট-পালট ঘটে সামাজিক এবং সংস্কৃতিক জীবনে অবশ্যাম্ভাবীভাবে আনে পরিবর্তন। উনিশশ চাব্বিশ থেকে নিয়ে একটানা “দি গ্রেট ক্যালকাটা কিংলিং” পর্যন্ত (দেশ বিভাগের মর্মান্তিক পরিণামের কাহিনীর কথা এখানে নাই পড়লাম, বাঙালির জীবনে এক মহত্বপূর্ণ এবং অবিস্মরণীয় কাল।

মানব সমাজে এমন কিছ্ লোক জন্মলাভ করে থাকেন যাদের মনকে এক ধরনের ঘটনা বিশেষভাবে নাড়া দেয়, তাঁদের মনে যোরতর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। যেহেতু শিল্পী, সাহিত্যিক, গায়ক, বাদক, নর্তক এবং এ ধরনের অন্যান্য সৃষ্ক

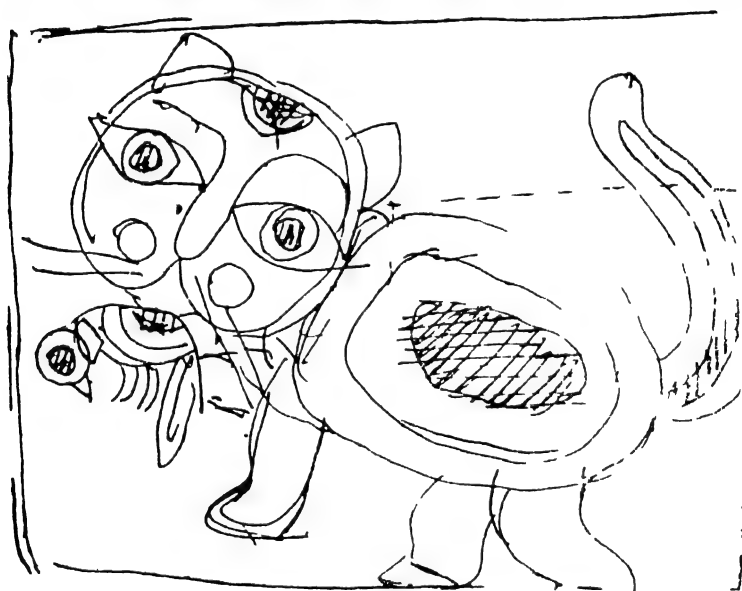


অনুভূতির লোকেরা অন্যদের তুলনায় বেশি সংবেদনশীল, সেহেতু মানুষের দৃষ্টি  
 যত্নগা তাদের মানসে গভীর আলোড়ন সৃষ্টি করে, তাঁদের নতুন অভিব্যক্তিতে  
 উদ্বুদ্ধ করে নতুন মূল্যবোধ সম্বন্ধে সচেতন করে তোলে, নতুন সৃজনী শক্তির  
 তাড়না তাঁদের ঠেলে দেয় অজানা পথে দিকে ।

এই ঐতিহাসিক মুহূর্তে আমার প্রজন্মের শিল্পীরা স্বভাবতই কয়েকটি  
 গুরুতর প্রশ্নের সম্মুখীন হলেন । (১) এ অভূতপূর্ব সামাজিক পরিস্থিতিতে  
 শিল্পকলার কোণ্ড ভূমিকা আছে কি না । যদি থাকে তার নির্দিষ্ট আকার কী  
 হবে ? (২) এ নতুন পরিস্থিতির মোকাবিলায় শিল্পকলার আনতে হবে এক  
 গতিশীলতা । এ অভাব মেটাতে হলে যে-নতুন নান্দনিক মূল্যবোধ এবং দৃষ্টির  
 প্রয়োজন তা পাবার উদ্দেশ্যে কোন দিকে চোখ ফেরাতে হবে ? (৩) সার্থক  
 শিল্প কর্মে শিল্পীরা নতুন সামাজিক বাস্তবতা কিভাবে প্রতিফলিত করবেন ?  
 যেমন চোখে দেখছেন তেমনই ? না অন্য কোনও বিকল্প আছে ? যদি থাকে  
 তাব চেহারা কী হবে ? (৪) সর্বোপরি ফর্ম এবং কন্টেন্টের মেলবন্ধন ঘটানো  
 যায় কী ববে ?

এই সময় প্রদোষ দাসগুপ্তের ১৯০/বি রাসবিহারী অ্যাভেন্যুর স্টুডিওতে  
 এসব প্রশ্ন নিয়ে অনেক বৈঠকি আলাপ আলোচনা চলত । শিল্পী বন্ধুরা, যেমন  
 সুভো ঠাকুর, রথীন মৈত্র, গোপাল ঘোষ, নীরদ মজুমদার, প্রাণকৃষ্ণ পাল, এবং  
 বর্তমান লেখক, এসে প্রায়ই যোগদান করতেন ( পাঠকদের জানিয়ে রাখি যে এ  
 আলাপ-আলোচনাকালেই ক্যালকাটা গ্রুপেব গোড়াপত্তন হয় ) । এইসব বৈঠক  
 এই স্টুডিওর সীমা ছাড়িয়ে কখনো কখনো বিস্তৃত হত, বিষ্ণু দে, চণ্ডল  
 চট্টোপাধ্যায়, রথীন এবং জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র এবং নীরদ এবং কমল মজুমদারের  
 বাড়িতে । সেখানে জ্যোতিরিন্দ্র এবং কমল সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে এইসব  
 বৈঠকে বুদ্ধিদীপ্ত আলোচনায় সরস করে তুলতেন । ( যতদূর মনে পড়ে, এই  
 সময়ই জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র তাঁর “মধুবংশীর গলি”, “নবজীবনের গান” ইত্যাদি  
 গীতিকাব্যের সুর রচনা করেছেন, যে-গীতিকাব্যে তিনি ফর্ম এবং কন্টেন্টের  
 মেলবন্ধনের চমৎকার একটি নিদর্শন তুলে ধরেছিলেন এবং যে-নিদর্শন অনেককেই  
 তখন উদ্বুদ্ধ এবং অনুপ্রাণিত করেছিল ) । যাই হোক এসবের মধ্য দিয়ে  
 কিছুদিনের ভেতর কয়েকটি সত্য আমাদের কাছে ধীরে ধীরে প্রকট হতে থাকে ।  
 সেগুলো ছিল অনেকটা এইরকম । (ক) ইম্প্রেশনিষ্ট, পোস্ট-ইম্প্রেশনিষ্ট এবং  
 ফোবিস্ট ( Fauvist ) শিল্পীদের ছবিতে বিশেষ করে এই শেষোক্ত শিল্পীদের  
 ছবিতে, রঙের মূর্তি । (খ) বিষয়বস্তুর ন্যূনতম প্রাধান্য ( যেমন সেজানের  
 আপেল, ভ্যানগগের চেয়ার কিংবা ছেঁড়া বড় জুতো ব্রাকের পাইপ এবং কফিপট  
 ইত্যাদি ) । (গ) বস্তু বাইরের খোলসটি নয়, তার ভেতরকার বাস্তবটিকে  
 ( inner reality ) অর্থাৎ তার ফর্মাল গুণটিকে চিত্রপটে তুলে ধরা ।

(ঘ) আঙ্গিকের অর্থাৎ ফর্মের গভীর তাৎপর্য (ঙ) কিউবিজমের বিপ্লবী ভূমিকা।  
 (চ) এবং পোস্ট-কিউবিষ্ট শিল্প যে সম্পূর্ণ আঙ্গিক সর্বস্ব এ সত্যটির গুরুত্ব  
 সম্বন্ধে সচেতন হওয়া। এক কথায় শিল্পকলাব মূল্যবোধের আমূল পরিবর্তন।  
 এ “নূতন” মূল্যবোধের কয়েকটি প্রধান অঙ্গ হল এই—প্রথমত ছবির সমতল  
 (flat) জমি। দ্বিতীয় রেখার প্রাধান্য। তৃতীয়ত স্পেসের (Space)  
 বিভাজন এবং চতুর্থত—যে কথা একটু আগেই বললাম—দৃশ্যমান জগতের  
 ভেতরবার বাস্তবকে উন্মোচন করাও দিকে ঝোঁক। এসবের কিছ্ কিছু যে  
 আমাদের ধ্রুপদী এবং লোকশিল্পেরও বৈশিষ্ট্য ছিল সে বিষয়ে আমাদের অবহিত  
 হতে কোনও বিতর্ক হল না। আমাদের প্রজন্মের শিল্পীদের কাছে তখন  
 আবেকটি প্রশ্ন মহত্বপূর্ণ হয়ে দেখা দিল। সেটি হল এই “নূতন কঠিন সামাজিক  
 বাস্তবের পরিপ্রেক্ষিতে বেঙ্গল স্কুলের পেলবতা এবং কাব্যিক ছন্দোময়তা (lyrical  
 grace) আমাদের প্রয়োজন কতটা মেটাতে পারবে?”



হামিনী রায় তখন তাঁর সৃজনীশক্তির তুঙ্গ ছুঁই-ছুঁই করছেন। একদিকে—  
 স্বদেশীয়ানা, অন্যদিকে আধুনিকতার তাগিদে নতুন আঙ্গিক এবং নতুন  
 অভিব্যক্তির অক্লান্ত খোঁজ—এ দুয়ের চাপ থেকে তখন তিনি মুক্ত এবং স্বকীয়তায়  
 ভরপূর। একদিকে আঁকছেন নানা আঙ্গিকের ছবি অন্যদিকে গড়ছেন মূর্তি—  
 কখনো কাঠ কেটে, কখনো বা মাটি দিয়ে। এই মূর্তি গড়ার কাজ স্বল্পস্থায়ী  
 হলেও কোনওমতেই তাদের নগণ্য বলা যায় না। ছবি আঁকতে আঁকতে মূর্তি

গড়ার দিকে বর্ধকে পড়ার পেছনে থাকে এক অদম্য তাগিদ যা বস্তুর ফর্মকে শূন্যে ফাট জমিতে না দেখে তার চারপাশে ঘুরেফিরে আরও ভালো করে জানতে এবং বৃদ্ধিতে সাহায্য করে। এইসব ভাস্কর্যের বিষয়বস্তু নিতান্তই তুচ্ছ বলা যায়—টুপী মাথায় সাহেব, মূখে তাঁর সিগারেট, কিংবা নগ্ন পুরুষ ও নারী মূর্তি, কখনো বা টোটেমের আকারের ঢেউ খেলানো উল্লস ফিগার। কিন্তু যেটা খুব স্পষ্ট হয়ে উঠেছে, সেটা হল, চোখে দেখা বাস্তব থেকে অনেকটা সরে গিয়ে বস্তুর ভেতরকার স্বরূপের (inner reality) বিকাশ। এটা স্পষ্টতই ফর্মালিস্ট তদন্তের প্রতিফলন এবং তিনি তা ফুটিয়ে তুলেছেন অতি সরলীকরণ অর্থাৎ আবাস্ট্রাকশনের সাহায্যে এবং বলা বাহুল্য, এই আবাস্ট্রাকশন তাঁর ছবির ফর্মাল মূল্যবোধেরও একটি অবিচ্ছেদ্য অংশ। তাঁর গড়া মূর্তির, বিশেষ করে বাঠের মূর্তিগুলোকে একটু মনোযোগ দিয়ে দেখলেই চোখা যায় তিনি মমকালীন যুরোপীয় ভাস্কর্যের সঙ্গে বেশ পরিচিত ছিলেন। তাঁর সেন্সিবিলিটির একটি অংশ যে এ যুগের যুরোপীয় শিল্পকলায় মূল্যবোধে লালিত হয়েছিল সে বিষয়ে আমার কোনও সন্দেহ নেই। যে চেতনার দ্বারা ভাঙিত হয়ে তিনি তাঁর যুরোপীয় আবাস্ট্রাক্ট কন্সট্রাকশন আঁকা পোর্ট্রেট এবং ল্যান্ডস্কেপ থেকে সরে এলেন, তাঁর পেছনে যে-দৃষ্টি জিনিসের মহত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল—আমার মতে, তাহল এই—একদিকে ফর্ম-চেতনা এবং রঙের মূর্তি, অন্যদিকে বস্তু (ইন্টেলেক্ট) প্রয়োগ। এ যুগের যুরোপীয় শিল্পকলায়, বিশেষ করে পোস্ট-ইম্প্রেশনিজম এবং ফোবিস্ট শিল্পীদের কাজের সঙ্গেই নগ্ন পূর্ব যুরোপীয় এবং বাইজেন্টাইন মোজাইক চিত্রকলার সঙ্গেও তিনি বেশ পরিচিত ছিলেন বলে আমার বিশ্বাস। অবনীন্দ্রনাথ, তথা বেঙ্গল স্কুল। এক সময় চীন-জাপানের দিকে চোখ ফিরিয়েছিলেন। কিন্তু যামিনী রায় দেখলেন যে, এ-যুগে শিল্পকলার ক্ষেত্রে যুগান্তকারী যা কিছু ঘটেছে তা চীন-জাপানে নয়, ঘটেছে পশ্চিম যুরোপে। কিন্তু তাঁর নতুন পথের যাত্রায় তিনি প্রাচ্য এবং প্রতীচ্য, উভয়কেই জানবার এবং বোঝবার চেষ্টায় কোনও কসর করেননি। (তাঁর কৃত কয়েকখানা বড় জাপানি চিত্রে কপি এখনও রাখা আছে)। যাই হোক, তাঁর এই দীর্ঘ যাত্রায় চারিদিক পরিভ্রম করে শেষ পর্যন্ত ফিরে এলেন এই বঙ্গভূমিতেই এবং এই “হোম-কামিং” এর ফলে তিনি এবং তাঁর শিল্পকলা, তথা সমগ্র দেশ, কীভাবে লাভবান হলেন তা নতুন করে বলার প্রয়োজন নেই।

আমাদের মতো নবীন শিল্পীদের চোখে যামিনী রায়ের শিল্পকলা তখন এক তাজা বসন্তের রূপ দেখা দিল—নানা ফর্মের, নানা শৈলীর, নানা বর্ণের সে কী বাহার! আশ্চর্যের কথা এই যে, তাঁর ছবি এবং মূর্তিতে প্রচুর আধুনিকতার ছাপ বর্তমান থাকা সত্ত্বেও, বিষয়বস্তুর দিক থেকে তিনি রেছে নিলেন রামায়ণ, যিশুর জীবন, বাউল-বৈষ্ণব-বাউরি, সাঁওতালি জীবন, মাতৃমূর্তি ইত্যাদি।



দীর্ঘকাল এই মহানগরীর বাসিন্দা হয়েও তাঁর ছবিতে নাগরিক জীবনের অভিজ্ঞতার কোনও ছাপই রইল না। (তিনি তাঁর পুরোনো বাসস্থান বাগবাড়ারের সাতসেঁতে গিল, গঙ্গার দৃশ্য ইত্যাদির কিছু নিসর্গচিত্র এঁকেছিলেন বটে। একথা জানা সত্ত্বেও এই মন্তব্যটি করলাম, কারণ, আমার কাছে এগুলো তাঁর সেরা কাজের মধ্যে পড়ে না)। এ দৃষ্টিকোণ থেকে দেখলে বলা যায়, তাঁর চিত্রে সময় স্তব্ধ হয়ে আছে। একদিকে তাঁর বৈষ্ণব মন, অন্যদিকে অপরিচ্ছন্ন কিশ্তুতীকমাকার সমস্যা জর্জরিত নাগরিক জীবনের চাপে যে-শাস্বত ভারত দ্রুত বিলীনমান হচ্ছে তার প্রতি অদম্য আকর্ষণ থাকা হয়তো তাঁর পক্ষে খুবই স্বাভাবিক ছিল। কিন্তু আমরা যারা তাঁর উত্তরসূরী। কলকাতাখানা ব্যবসা-বাণিজ্য পরিবৃত নাগরিক জীবনের অভিজ্ঞতায় লালিত পালিত, এবং নানা ভুবন-কাঁপানো ঘটনার প্রত্যক্ষদর্শী, তাঁদের কাজে তা কোনও না কোনওভাবে প্রতিফলিত হবে, সেটাও স্বাভাবিক নয় কি।

যামিনী রায়ের শিল্পকলার ফর্ম সচেতনতা এবং রঙের মৃদু ব্যবহার, শৈলীর বৈচিত্র্য—এসব কিছুই আমাদের নানাভাবে আকর্ষণ এবং উদ্বুদ্ধ করেছিল। কিন্তু তাঁর আরেকটি দিক, যথা আলংকারিক গদ্য, ডেকরেটিভ কোয়ালিটি

আমাদের কাছে তেমন আকর্ষণীয় ছিল না। বলা বাহুল্য এ গৃহ তাঁর চিত্রের বিষয়বস্তু এবং ফর্মের সঙ্গে বেশ মানানসই ছিল বলা যায়। পক্ষান্তরে, ক্যালকাটা গ্রুপের শিল্পীদের কাজ ছিল পুরোপুরি অলংকার বর্জিত। তার প্রধান কারণ ছিল এই যে, তাঁদের বিষয়বস্তু ছিল সামগ্রিক নাগরিক জীবনের অভিজ্ঞতাভিত্তিক এবং যে-সব বিষয়বস্তু—যুদ্ধ বিগ্রহ, দুর্ভিক্ষ, হিন্দু-মুসলমান এবং রাজনৈতিক দাঙ্গা, নিপীড়িতদের শোষণ ইত্যাদি—এক বলিষ্ঠ অভিব্যক্তির দাবি রেখেছিল। (যে-সব পাঠকেরা গোপাল বোষের আঁকা গাছপালা ফুলের ছবি দেখে অভ্যস্ত, তাঁদের মধ্যে হয়তো অনেকেই জানেন না যে তিনিও সেসময়কার মার্গপট দাঙ্গার ছবি এঁকেছিলেন এবং যে-সব ছবি উইলিয়ম আর্চার তাঁর ব্যক্তিগত সংগ্রহভুক্ত করেছিলেন)। এ দাবি মেটাতে যে-ধরনের ফর্মাল ইনোভেশনের প্রয়োজন হয়েছিল, তাতে করে অনিবার্যভাবে এই গ্রুপের শিল্পীরা, যামিনী রায়ের মতোই তাকিয়েছিলেন একদিকে দেশজ ঐতিহ্যের দিকে অন্য দিকে, আধুনিক ফরাসি শিল্পকলার নতুন মূল্যবোধের দিকে, এবং এদুয়ের মিলন ঘটিয়েছিলেন বুদ্ধির ইনটেলেক্ট সাহায্যে অত্যন্ত সূচিস্তভাবেই। নিছক নতুনত্বের খাতিরে নয়। তাছাড়া, যেহেতু তাঁদের পূর্বসূরীদের তুলনায়, এই গ্রুপের শিল্পীদের ওপর জাতীয়তাবাদের চাপ কম ছিল সেহেতু, এই লেনদেন ঘটাতে তাঁরা কোনই লজ্জাবোধ করেননি। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের মূল্যবোধের এই মেলবন্ধনের কাজের নেপথ্যে ছিল যামিনী রায়ের অকুণ্ঠ আশীর্বাদ।

ক্যালকাটা গ্রুপের শিল্পীদের বিষয়বস্তু নির্বাচন সম্বন্ধে যে-সব কথা একটু আগে বললাম, তার থেকে পাঠকদের মনে এমন কোনও ধারণা যেন না জন্মায় যে, এই গোষ্ঠীর সদস্যরা শুধু মানুষের দুঃখ যন্ত্রণাকেই তাঁদের শিল্পকলায় প্রতিফলিত করতে আগ্রহী ছিলেন। হাসি এবং কান্না—এ দুই বিপরীত মিলেই মানুষের জীবন—এ সত্যটি তাঁরা কোনওদিন অস্বীকার করেননি।

ক্যালকাটা গ্রুপের অবদান কী এবং কতটুকু, সে বিচার কালই বিচার করবে। কিন্তু একটি ঐতিহাসিক মূহুর্তের দাবিতে এই গোষ্ঠীর শিল্পীরা যে সর্বাঙ্গিকরূপে সাড়া দিয়েছিলেন, সে-কথা কী আর অস্বীকার করা যায়! এবং এও অনস্বীকার্য যে, এ সাড়া দেয়ায় যামিনী রায়ের শিল্পকলা আমাদের কম প্রেরণা জোগায়নি।



## গণেশ পাইন

স্পেচ্ছাস্ব তিনি স্রোতের বিপন্নীতে

আপাতদর্শনে যামিনী রাসের ছবি যেন লাভগোর খনি। নিরীক্ষণে বোঝা যায় সে লাভগো প্রাচীন স্বত্বতা আছে। কেননা নিপাট এক জ্যামিতিক নকশা তাঁর প্রতিটি পটের নেপথ্যে সদা উপস্থিত। ফলে সামগ্রিকভাবে তাঁর ছবি এক বিশুদ্ধ বিন্যাস, পাশ্চাত্য অভিধায় যাকে Purism বলা চলে। ছ'টি মাত্র রঙে তাঁর বর্ণিকাভংগ, ছবির ত্বক কিছটা ককর্শ। রেখার গতিই সে ছবির প্রাণসম্পদ, অনুধাবনের প্রধানতম বিষয়। সেসব রেখার সংকেতময় ঘনত্ব আছে যা' দৃষ্টিকে সর্বাধিকভাবে নিয়ন্ত্রণ করে। তাঁর রেখার চলন এমনই যে দর্শকের মন ছবির চৌহান্দী ছাড়িয়ে বহির্দেশে কখনও বিক্ষিপ্ত হয় না, পটের মধ্যেই আনাগোনা করে, নিবন্ধ থাকে। পটের কেন্দ্রবিন্দুই সেই রেখারচনার আসল অভীষ্ট। রেখাপাতের এই গুণ ভারতীয় বৈশিষ্ট্য এবং তা' ক্ষিপ্ৰগতি সরলরেখা নয়। পটের ক্ষেত্র যে অংখ্যরিতভাবে সমতল এ তথ্য তিনি সতত স্বীকার করেন, একমাত্র দৈর্ঘ্য এবং প্রস্থই তাঁর অবলম্বন, বেধের ধারণা তাঁর বিচারে বিভ্রম বৈ অন্য কিছ্ নয়। দৃশ্যমান ঘনবস্তুকে সমতল পটে বিধৃত করার পাশ্চাত্য কৌশল তাঁর আয়ত্তে ছিল। এ রীতিতে শেষ পর্যন্ত তিনি আত্ম রাখতে পারেননি। আকারের সার এ রীতিতে ব্যাখ্যাত হয় না। তাঁর কথায় '...তখনও তো পোয়েট ছাড়তে পারিনি, পোয়েট চলেছে—তারপর ইউরোপীয় ধরনের ছবিতে যে তিন ডাইমেনশন, তা' আমি বা তখনকার দিনের কোনো আর্টিস্টের পক্ষে এই তিন ডাইমেনশন কি টু ডাইমেনশন এই সব প্রশ্ন কোনোদিন আসা সম্ভব হয়নি। কিন্তু আমার মনেতে এলো, জ্ঞান নে কি করে এলো, যে ফ্ল্যাট (জমি) তাতে কি করে ছবি আঁকা যায়।' এই প্রশ্নেই যামিনী রাসের সংকট সূচিত হয়।



যে কোনো শিল্পীর পক্ষেই এমন প্রথাবিরোধী চিন্তা সর্বনাশের সামিল। স্রোতের বিপরীতে যে সাঁতার তাতে দারুণ দংশন আছে। যামিনী রায় সে দংশন স্বেচ্ছায় বরণ করেছিলেন। সে এক প্রসিদ্ধ ইতিহাস। করতলগত আমলকের মত যে সিঁখি তা' তিনি ছুঁড়ে ফেলে দিয়েছিলেন, কঠিন দারিদ্র্য সে হঠকারিতার প্রতিশোধ নিয়েছিল দীর্ঘদিন ধরে। মনে করি এমন হাহাকারেও জগৎ এবং জীবন তার সমুদ্র সম্ভার দিয়ে প্রকট থাকে এবং রূপকারের পক্ষে রূপ রচনা ব্যতিরেকে অন্য 'গতি থাকে না। অনুমান, যামিনী রায় এমনই এক নিঃসঙ্গ যাত্রার ভিন্নতর পথের সম্মানে রতী হয়েছিলেন বিলোতি ঘরানার নিবাপদ আশ্রয় পরিত্যাগ করে। সে অশ্বেষার কাহিনীও বহুবিদিত।' জাতীয় মূর্ত্তি আন্দোলনের পৃষ্ঠপট্ট থাকা সত্ত্বেও তাঁর মনে বিশুদ্ধ কোনো চিত্রভাষার ভাবনা বাসা বেঁধেছিল যা' দেশকালনিরপেক্ষ। অবনীন্দ্র প্রবর্তিত স্বদেশী রীতি থেকে আরম্ভ করে চৈনিক, বাইজানটাইন, ইমপ্রেশনিজম্ এবং তৎপরবর্তী প্রতীচ্যা শিল্পের আধুনিক অধ্যায় পর্যন্ত তাঁর সম্মানের ক্ষেত্র। সম্ভাব্য সব পাথরই তিনি সরিয়ে দেখার চেষ্টা করেছিলেন। চৌত্রিশ বছর বয়সে তাঁর সাফল্য আসে, তখন তিনি বহুলাংশে পরিণত, আত্মপ্রত্যক্ষী।

যামিনী রায়ের ধর্মক্ষেত্র যদি বাঙলার পল্লীগাম হয় তবে তাঁর কুরুক্ষেত্র এই কলকাতা। বাঁকুড়ার বেলিমাতোড় গ্রামে তাঁর রূপচেতনা ও জীবনবোধের উদ্বেগ। প্রাচীন এক পরম্পরা তাঁর পরিবেশে ছিলই। কুম্ভকারের বর্তন থেকে মন্দিরে লগ্ন টেরাকোটায়, রতপার্বণের আলপনা থেকে ষড়ৈশ্বর্যশালিনী দশভুজায় ব্যাপ্ত এক যুগতিশায়ী শিল্পচর্চার তিনি সাক্ষী। বাঙলার সদর সংস্কৃতির কেন্দ্র কলকাতায় সেই ট্র্যাডিশনের আবাহন করতে চেয়েছিলেন যামিনী রায়। সে কাজ সহজে হয়নি। বলেছেন 'আমাকে রাস্তা খুঁজতে নিজেরা মধ্যেও অন্বেষণ করতে হয়েছে...তা'তে সংকল্প ছিল একটাই, না ঐ রকম চেহারা হবে নি—হাঁবি ভালো কি মন্দ তা' আজও আমার সংকল্পের মধ্যে নয়। আমার সংকল্প হচ্ছে

চেহারাটি আলদা হোক ।’ এ ঘেন তৃতীয় ভূমির ভাবনা—যা’ সরকারি আর্টস্কুল বা ওরিয়েন্টাল সোসাইটির আওতাভুক্ত নয় । ছবিয় যে চেহারা শহরে নিত্য চেনা তার থেকে ভিন্ন কোনো আদল সহজে নাগরিকের মন কাড়ে না । তিনিও তাঁর সংকল্পে অটল থাকেন । একটি চিঠিতে তারাশংকর বন্দ্যোপাধ্যায়কে লিখেছিলেন ‘শ্মশান না হলে শবসাধনা হয় না । প্রত্যেক সাধনায় সাধনপীঠের প্রয়োজন হয় । এ যুগের কলকাতাই হ’ল সাহিত্যের শিল্পের সাধনপীঠ । এখানে আসুন, কষ্ট করুন, একবেলা খেয়ে থাকুন, তবে পাবেন ।’

পটচিত্র যামিনী রায়কে অবশ্যই প্রেরণা যুগিয়েছে । কিন্তু তাঁর ছবি পটচিত্রের অসংস্কৃত তারণ্য থেকে অনেক দূরে । আকারের বিশুদ্ধতা বিষয়ে যামিনী রায়ের যে মনস্কতার কথা বলা হয়েছে তা’ আধুনিক চিত্রকলার এক উচ্চকোটি প্রত্যয় । অন্যপক্ষে আধুনিক প্রতীচ্য শিল্পে আদিম রূপকলার যে বিপুল ভূমিকা, যামিনী রায়ের একক প্রচেষ্টার অন্তরালে এদেশের পটচিত্র অনূরূপ ভূমিকা পালন করে ।

দুনিয়ার তাবৎ শিল্প দৃষ্টি ভাগে বিভক্ত, একটি ভারতীয় এবং অন্যটি অভ্যন্তরীণ—এমন মত যামিনী রায় পোষণ করতেন । সম্ভবত ভাবের চর্চায় বিবেচনা করে এমুন সিদ্ধান্ত করেছিলেন তিনি । যা শাস্ত্র, স্বয়ংসম্পূর্ণ, গভীরভাবে সংহত এবং কেন্দ্রমুখী, তাই হয়তো তাঁর মতে ভারতীয় মৌলিকতা । এখানে সমতা আছে, জীবনবিমূখতা নেই । ভোগ আছে, নেই ভোগের গ্রানি-সজাত ঘৃণা । ছবি দেখে মনে হয় তাঁর সৌন্দর্যবিশ্বের মূল এদেশের ধর্মবোধের গভীরে প্রোথিত । সামঞ্জস্য আর সংঘম সে বোধের অন্যতম লক্ষণ । তাঁর ছবির বদন এমনই ঘনবস্ত্র যে, পট থেকে একটি বিস্ময়চূত হলে ভারসাম্য চুরমার হয় । এ গুণ একান্তভাবে স্থাপত্যের অনূগত । যা আশ্চর্য করে তা’ এই যে, প্রায় গাণিতিক কোলিন্য সত্ত্বেও তাঁর জগৎ একান্তভাবে মৃত্তিকাশ্রয়ী, মানবসম্পৃক্ত । নারী তাঁর ছবির অবিরল বিষয় । কখনও সে কল্যাণী, কখনও প্রগল্ভ যৌবনা মোহিনী । পুরুষেরা শ্রমনিষ্ঠ, বলবান । বাবুরা আছেন, সালংকার অশ্ব কিংবা গজে যাঁরা সপারিষদ সওয়ার অথবা আরাম কেন্দ্রারা বিলাসী । কতভাবে এঁকেছেন সেই কোমরহর মূরলীধরকে

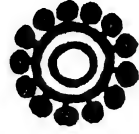




অথবা সেই নদীয়া নাগরকে। তাঁর রাম বনচারী—দেখে মনে হয় কোনো ধনুন্দ্বর মূর্খ, ক্ষয়িত্র নন। মহাভারত বর্ণনা তাঁকে আকর্ষণ করেন, বনুশ্বেত সাক্ষাৎও মেলে না। সম্ভবত মনোভাবে তিনি বৈষ্ণব, রণ-রত্ন অথবা বীতরাগ সম্মান্য তাঁকে উদ্ভূত করে না। যিশুখ্রিস্ট অপাব করুণা নিয়ে বহু পটে অবতীর্ণ, জেরুজালেম যাত্রাব আবহ একান্তভাবে স্মৃতি নিরুদ্বেগ—যেন এক বিষয় পরিবর্তিত। আসন্ন অমঙ্গলের কোনো সংকেত সেখানে দেখা না।

অভিযোগ আছে যামিনী রায়ের ছবি সমকালীন সমাজের প্রত্যক্ষতা এড়ায়। তাঁর এই উদাসীনতা সম্পর্কে তিনি নিশ্চুপ। আমার ধারণা, তাঁর চিত্রে কোনো ধ্রুববোধ ছিল যা সংরক্ষণ কবেছেন স্থবিরের মতো। সব শিল্পীই শেষ পর্যন্ত এক স্থায়ী সৌন্দর্যের স্থান করেন যা' প্রকৃতির সমগ্র সৃষ্টিকর্মের অন্তর্গত রহস্যে নিহিত থাকে। স্বপ্ন এবং বিকার যখন শিল্পীর একক চেতনায় সংহত হয়, সমসূত্রে গ্রীষ্মত হয়, তখনই তিনি এক অবিচল চিত্রাদর্শের অধিকার পান। এই আদর্শ এমনই এক নিত্যবোধ যা দোলাচলকে প্রশ্ন দেয় না। এহেন চিত্রাদর্শ যামিনী রায়কে আমৃত্যু উজ্জীবিত বেখেছে। এটি তাঁর প্রত্যয়ের বস্তু। তাঁর ছবিতে বৈচিত্র্য নেই, এ অভিযোগও আছে। বৈচিত্র্য যদি করণকৌশলঘটিত কাণ্ড হয়, সে বৈচিত্র্যে তাঁর আগ্রহ ছিল না। কেননা একমাত্র আংগিকই তাঁর সর্বস্বধন নয়। তাঁরই কথায় 'টেকনিক এবং তাব সঙ্গে মানুষ্যটি, তার মনটি, এসব নিয়ে তবে একটি জিনিষ প্রকাশিত হয়।' টেকনিক বদলানো তাঁর পক্ষে সাধ্য হলেও মন বদলানো সম্ভব ছিল না। এ নিবিধে তিনি স্থান। যামিনী রায়ের জনপ্রিয়তাও তুলনা রহিত। জনপ্রিয়তার অনিবার্য মূল্য যে banality, তাও তাঁকে কবুল করতে হয়েছে দীর্ঘ কর্মজীবনের কোনো পর্যায়ে। এ-ও জানা চাই যে, যামিনী রায়ই আমাদের দেশে সঠিক অর্থে প্রথম পেশাদার চিত্রকর। বৃত্তিকে তিনি ধর্ম বলে জানতেন। কঠিন শ্রম এবং নিষ্ঠার সঙ্গে ওত্তংপ্রোত ছিল তাঁর অন্ন, তথা অস্তিত্ব। এদিক থেকে উত্তরকালের শিল্পীরা তাঁর দৃষ্টান্তে কিছু শিখে থাকবেন।

মাত্র পনেরো বছর আগে তাঁর দেহান্ত হয়েছে। ঐকু সময় এমন দূরকাল নয় যে নতুন করে তাঁর পরিমাপ করতে হবে। তাঁর রচিত সেই বিস্তৃত জগৎ, যা সবল এবং কমনীয়, যা শান্ত এবং উজ্জ্বল—সে জগৎ এতটুকু সময়ে ধুসর হওয়ার নয়। সেখানে তিনি স্বমহিমায় জীবিত আছেন।



## রামানন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়

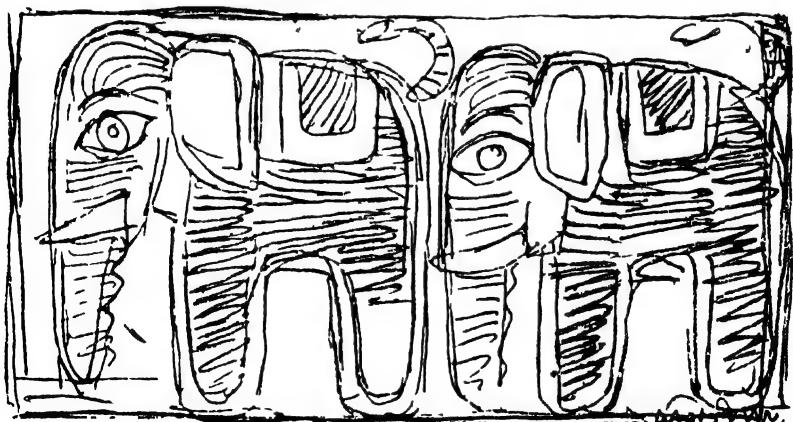
শিক্ষা যামিনী রায়ের ছবি

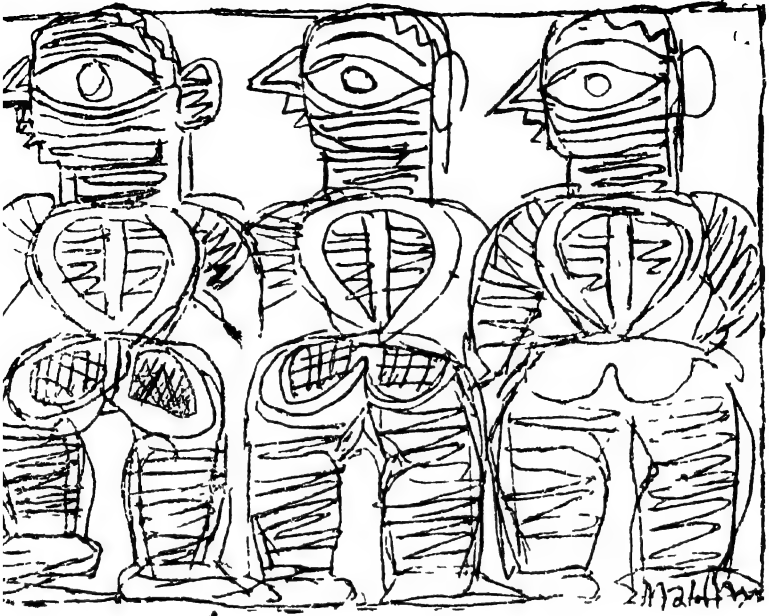
যামিনী রায়ের ছবি বলতেই একটি স্পষ্ট আদলের সারল্য সহজাত ভাবে আমাদের চোখের সামনে ভাসতে থাকে। এই সারল্যে বন্যতা আছে কিনা সে কথা পরে কিস্তি যামিনী রায় বলতে একটি গোটা ধারণার নিটোল আকার প্রতে কের হৃদয়ে, চোখে ভিত পেয়ে গ্যাছে। আর সেইটাই একজন শিল্পীর জীবনে সার্থক সাধনা। সে ছবি কতটা মন্দ কিংবা কতটা ভালো এর বাইরে এসে নিজের জায়গা করে নিয়েছে।

তার ছবির সঙ্গে সমস্ত দেশের একটি বিশেষ তরঙ্গের একটি বিশেষ জীবন বোধের মিল আছে। এই বোধ কিস্তি কেবল নিজের দেশেই বলব কেন? এই বোধ প্রান্তদেশেও বিস্তারিত। একটি মোঠো বাঁশীর সদৃশ শব্দে তার আমেজ জায়গায় জায়গায় ধাক্কা খায় আর সেই ধাক্কা আবার সঞ্চারিত হয়ে তরঙ্গান্বিত হয়ে বিস্তার লাভ করে উজ্জানে দুকুল ধরে।

যামিনী রায়ের ছবির চর্চার মূল্য আলোচনা চলতে পারে, তার ছবির স্বাদের কথা নিয়ে কথা বলা যেতে পারে। রসগ্রহণে রতী হওয়াতেই সমগ্র বা প্রাক জীবনের আলোচনায় এসে দেখতে পাবই কেমন ভাবে এমন একটি ভাব তার সৃষ্টির জীবনে বাসা বেঁধে তাকে পরিচালিত করেছে। তার একটি স্বীকৃতিই সমস্ত ছবির জীবনকে স্পষ্ট করে দেয়। আমার মনে হয় শিল্পী যামিনী রায় সেই-খানেই উদ্ভাসিত ও প্রস্ফুটিত। তিনি জানাচ্ছেন, তাঁর বাবা বলতেন, “আমাদের সকলের একহৃদে যেন বই, অনাহাতে লাঙ্গল।” এই লাঙ্গল আর শিক্ষা দুয়ের সম্মিশ্রণ আবার ব্যবধানেই শিল্পী ও সৃষ্টি সব সারিবদ্ধ। আর ঐ ভাবনার চেতনাই সর্বক্ষণ একটি স্থির মানসে অব্যাহতের আশ্বাস দেয় তাঁর কাজে।

যামিনী রায়ের চিত্রশৈলীতে বর্ণের একটি বিশেষ দিক ও তাৎপর্য আছে কিন্তু শেষ প্রান্তে এসে যে রঙগুণকে স্থায়ী ভাবে বেছে নিয়েছিলেন তার থেকে আর সরে যেতে মন সাধ দেয়নি এজন্য তাঁকে নানান পরীক্ষা নীরীক্ষার মধ্য দিয়ে যেতে হয়েছে। ইউরোপীয় চিত্রের আদলে কাজ করেছেন। কাজ কবেছেন ছোপ দেওয়া পদ্ধতির সাহায্যে। তবে একটি পদ্ধতি লক্ষণীয় যে, যখনই বর্ণ ব্যবহারের তত্ত্বময়তা মগ্ন হয়েছেন তখনই কিন্তু সবসময় রঙের পরিচ্ছন্নতা তার বিশেষ রঙের বিশেষ উজ্জ্বলতাকে সবসময় বজায় রাখায় সচেষ্ট ছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধীজী এই ছবিটি তেল রঙের কিন্তু তার বর্ণ বিভাজন ও প্রয়োগের প্রকরণ একটি বিশেষ ইউরোপীয় ধারাকেই অনুসরণ করেছে। সেখানে কিন্তু সবসময় সনাতনী করণ রীতি ঐতিহ্যকে মেনে নেননি। এই তেলরঙের পদ্ধতিকে তিনি জলরঙের ভেতর দিয়ে আনতে যে সচেষ্ট হয়েছিলেন তার প্রচুর নিদর্শন তাঁর কাজের মধ্যেই আছে। নানাব রঙের চৌখুঁপি ছোপের সৃষ্টি করেছেন আবার কোথাও কোথাও প্রয়োজনে তার উজ্জ্বলতাকে নিঃপ্রভ করার জন্য আলতো পাতলা সাদার আস্তরণ দিয়েছেন বিছিয়ে। তাঁর প্রথম যুগের কাজের মধ্যে এমন ধরণ দেখা গেছে। ধীরে ধীরে তিনি নিজেকে স্থির বর্ণচ্ছটায় দাঁড় করাতে সমর্থ হয়েছেন। ধীরে ধীরে, কিন্তু একটি বিষয় লক্ষ্য করার, যখন তিনি বর্ণ বিভাজনকে একটি ঘন সমান্তরাল আস্তরণে ঢেলেছেন, সেখানে রঙের কম বেশীর পরতের প্রতি আগ্রহ দেখাননি। এবং আর একটি বিষয়ও দৃষ্টির দিক, তাহল, বিষয় অনুযায়ী কোথাও কোথাও নকসাকারী কাজের নমুনার অবহারনা করেছেন আর যে নকসাগুলির চেহারার সঙ্গে বাংলার রত্নকথার আলপনার সাযুজ্যতা লক্ষণীয়। এই ধরনের নকসার ক্ষেত্রে নিজের খোঁজাকে বাস্তব হতে দেননি। বিষয় নির্বাচনের বিষয়ে শিল্পী সবসময় বহুমানুষের বা





ভাড়ের সমাবেশকে পরতে পরতে ধরার থেকে সামনা-সামনিই ধরেছেন। কৃষ্ণলীলা কিংবা রামায়নের বিগ্রহগুলি এইভাবেই শিল্পীর পটে জায়গা করে নিয়েছে। বিষয়ের আর একটি আকর্ষণ বৈষ্ণবভাবনার চিত্র রূপান্তর। এর কারণও মল্লভূমের বৈষ্ণব চর্চাও বাতাবরণ। তাছাড়া একটি বিষয়ে স্পষ্ট তাহল বৈষ্ণব ধর্মীয় চর্চার সঙ্গে লোকায়ত সৃষ্টির নজীরগুলির সঙ্গে সম্পর্ক। এই লীলায়িত ভক্তিরসের অনুধ্যানের সঙ্গে শিশুকালের সম্পর্ক যা বাঞ্ছিত ভাবেই শিল্প সৃষ্টির পটে জায়গা করে নিয়েছে অবচেতনে ও অবলীলারমে।

যামিনী রায়ের শিল্পকলার চরণে একটি স্পষ্টে স্বাচ্ছন্দ তাহল সরলীকরণের যে ঐশ্বর্য্য শিল্পীর মনে এবং প্রকাশে বর্তমান তা কিন্তু ঐ লাঙলের সঙ্গে শিক্ষার সম্পর্কের যে প্রভাব।

লোকায়ত শিল্পে শিল্পীদের পারঙ্গমতার একটি নিদর্শন গতি পথ ছিল ও আছে। অনেক ক্ষেত্রে কেন প্রায় ক্ষেত্রেই রূপকের সাহায্য ও আদায়ের সঠিক মাপের অকুলান। কিন্তু এই অকুলান ক্ষমতার অভাবটুকু ভাবনার সরসতার, কৌতুহলে ও প্রকাশের লালিত্যে কখনই দৃষ্টিকটু না হয়ে দৃষ্টি শোভন ও অনাবিলতার সারল্যে ভরে গেছে। যামিনী রায়ের চিত্রে রেখা রঙ দুই পঠনপাঠন শিল্পশিক্ষার একটি বিশেষ ছাপ বর্তমান। তিনি এই শিক্ষিত শিক্ষার পারঙ্গমতাকে ঢেলে সাজাবার নিরন্তর সাধনা করেছেন। মাটির স্পর্শের

সঙ্গে মিশ্রিত হয়েছে শিল্পশিক্ষাগত দৃষ্টির অব্বেষণ। এই অব্বেষণ নবীনতা শিক্ষার এক বিশেষ পরিচয় চন্দ্রদিনের জন্য ভারত শিল্পে গ্রথিত হয়ে গেলো। সেই নবীনতার সজীবতাই আজও পটলচেরা চোখ আর বিশেষ রেখার অনূকৃতিগুলি মানুষ শিল্পীকে চিনে নিতে ভুল করে না। অনেক ক্ষেত্রে লোকান্তর শিল্পের মধ্যে এই ধরনের রেখা ও রঙের প্রয়োগ ঘটেতে দেখলে আমরা যামিনী রায়কেই স্মরণ করি। অথচ দুটি প্রান্তের সত্যকে চিনে নিতে সচেষ্ট হইনা। তাঁর ছবিগুলির প্রতি দৃষ্টি দিলে আমি সেই সব ছবির কথাই বলতে চাই যোগুলির আদলগুলি একমাত্র তাঁর বাস্তবই বহন করে। যে ছবিগুলিতে সে প্রভাব সে ভাষা অবর্তমান সেগুলি আলোচনার মধ্যে আনতেই চাই না। কারণ আমার আলোচনা যামিনী রায়ের ছবি নিয়ে। যে ছবি দেখে তার কথা স্মরণ না হয় সেগুলিকে এ পর্যায়ে সংযুক্ত করা চলে না। কারণ আমরা সেই যামিনী রায়কেই দেখতে চাইছি যার সঙ্গে রসিকদের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। আমরা সেই শিল্পীকেই পটের মাঝে বিচরণ করতে দেখতে চাই যে ভূমিতে মানুষ তার নিত্য দিনের ভাবভালবাসার সহজাত প্রবৃত্তি নিয়েই খেলা করছে।

বর্ণ প্রয়োগের বিষয়ে তাঁর “বিষয় চিন্তার সঙ্গে”, অনেক সময় এক করে ফেলি। দিশী ভাষার ছবি আঁকতেন দিশী মানুষদের ছবির পটে বসতে দিতেন—বিদেশীদেরও যখন স্থান দিয়েছেন তাও দিশী চোখের সম্মতিতে, সেই দিশীপনার সঙ্গে করণ কৌশল প্রয়োগের সবই তাই ছিল এমন নয়। বর্ণ ব্যবহারের দিক থেকে অনেক ক্ষেত্রে যে ভিন্ন দেশী বর্ণ ব্যবহার করেননি এমন নয়—ছবির ক্ষেত্রে সে প্রয়োজন ঘটেই—কেবল দিশী রঙের ব্যবহার করেছেন এই উক্তিই শিল্পীকে আরও ঐশ্বর্যময় করে তোলার চিন্তাকে ত্যাগ করতে হয়। যামিনী রায়ের বর্ণের ভেতর যা স্পষ্ট তাহল তার গভীরতা ও তার পরিমণ্ডল। আর একটি দিক লাল বর্ণে ভিন্ন ভিন্ন স্তরের প্রয়োগের চমৎকারিৎবে নজরটি ভুললে তার বর্ণে স্বাচ্ছন্দ্য সাবলীল ভাবনা ও সুখসুন্দর আনন্দ থেকে বঞ্চিত হব। তাঁর বর্ণ প্রয়োগের ধারার কয়েকটি অধ্যায় রচিত হয়েছে সমগ্র চিত্রসম্ভারের মধ্যে—এক হচ্ছে হালকা ছোপের মজাকে বজায় রেখে বর্ণের ব্যবহার ও রেখার সংযোজন যোগুলি আকৃতির সঙ্গে ইউরোপীয় স্টেনগ্রাস ও মোজ়েইক কাজের একটি আদলের ছোঁয়া, দ্বিতীয় রঙ দেওয়ার পর গভীর রেখায় তাকে বেঁধে দেওয়া। কিন্তু এই গভীর রেখার বাঁধনটির আগে একটি হালকা রঙের সমান্তরাল রেখা চলে গিয়েছে—এই নিকশ কালো রেখার আগে আলতো পরতের রেখার বাহার আমাদের দেশে পটের সঙ্গে সঙ্গে বিশেষ ভাবে ব্যবহৃত হয়েছে অভিজ্ঞ শৈলীতে। যামিনী রায়ের রঙীন ছবিতে এইসব কালো রঙের দৌড়গুলি সবসময়ই সংযমীও সংযত ব্যবহার করেছে আর তারা চলেছে নির্দেশিত চালেই। তাঁর এইসব রেখাতে চপল-চপলতার উচ্ছ্বাস নেই। এবং এও দেখবার, রেখার গাঁত দেখে

দেখে মনে হয় রেখা একটি বিশেষ অদৃশ্য রেখার গতিপথের অনুসরণের মাঝেই সচল। দ্বিতীয়তর রেখার মধ্যে সরু মোটা কম বেশীর প্রয়োজন যেখানে হয়েছে সেখানে তুলির করণ কৌশলের চাপে তা করা হয়নি। সেই মোটা রেখাকে আনার জন্য একই তুলিকে বার বার প্রয়োজন মাফিক পরত ফেলতে হয়েছে। লোকায়ত চিত্রকল্প ব্যবহৃত রেখার সঙ্গে এই বিভিন্নতা থেকেই গ্যাছে।

শিল্পীর রেখাধর্মী কাজের মধ্যে অনেক সময় ছেঁড়া রেখার ব্যবহারও দেখার। সেখানে রেখার এই বিচ্ছেদগুলি চিত্রে ব্যবহৃত বর্ণ ঘটিয়েছে। সেই কারণে আপাত দৃষ্টিতে রেখার থাকা না থাকার এই ব্যবস্থাতে সূর কখনও কেটে যায় নি। হারিলে যাওয়া রেখার স্রোতকে ফিরে পেতে কখনই কষ্ট সাধ্য প্রয়াস চালাতে হয় না। ঠিক ডুব সীতার দেবার মত এর উৎকৃষ্ট নিদর্শন অনেকগুলি আছে যা আমার ভাবনাতে দেখতে সাহায্য করবে।

শিল্পীর তুলির ব্যবহারের সঙ্গে বর্ণের আকারের সীমারেখার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী-ভাবে যুক্ত। বর্ণ যেমন কেবলমাত্র তার পরিধিতেই উত্তীর্ণ হয়নি তেমন বর্ণিকা চালিত রেখাকেও একাকী চলতে হয় নি। বর্ণ ও রেখা এখানে সম্বন্ধযুক্ত যা স্বভাবতই চিত্র ঐশ্বর্যের বড় গুণ। কিন্তু রেখার পরিচয়ের ভিত্তিতে যদি তার ছবি থেকে বড়গুলিকে তুলে নিই তাহলে রেখার সুসংবদ্ধ বোধনের ও জমাটের ব্যবধানকে সচল স্রবতার আওতার গুণে ফেলা যাবে না। যে কথা আগেই বলেছি যামিনী রায়ের রেখার ও বর্ণের ব্যবহারে কোথাও বেপরোয়া ভাবনা কাজ করেনি তিনি ছবি যখন এঁকেছেন তা মানুষ পাখি গাছ-গাছালি সবই বিশেষ নকসার বুনোটকেই সম্বন্ধ করে অনুসৃত হয়েছে।

রেখার মাধ্যম্য, চাতুরী ঐশ্বর্য ও সৌর্ভের শিল্পতার উদ্দাম গতি খুঁজে পাওয়ার অসুবিধা আছে। তবে একথা জোর দিয়েতো বলা যাবে না যে তিনি তা করেন নি। কেননা প্রাক্তশিল্পীর অজস্র কাজের মধ্যে এই ঐশ্বর্য কোথাও আছে যা আমার দেখা হয় নি। আমার দেখার পরিধির মধ্যেই এই ভাবনা।

কেবল কালোকালি আর তুলির যে চমৎকারিত্বে লোকায়ত এমন কি অজন্তা শৈলীর বিশাল কাজগুলি সুসংবদ্ধ তেমন কাজের নমুনা আমাদের চোখে পড়েনি। অজন্তা শেখাতে বর্ণকে তুলে নিলে রেমার মধুর ছন্দময় উচ্ছল গতির একটি শব্দ শোনা যায়—যেখানে সংঘম থাকলেও রেখার একটি স্বাধীনতা আছে। রেখাবর্ণের সঙ্গে ওতপ্রোত ব্যস্ততার পরিবেশে সদা চঞ্চল। শিল্পীর যে রেখার কাজগুলি অনবদ্যতা ও অসাধারণীয়ত্বের স্পর্শ সুখে সম্বন্ধ সেগুলি তার চট্‌জলদী চিত্র ভাবনার খসড়াগুলি। এইসব স্কেচ ধর্মী আকারের মধ্যে সত্যিকারের প্রাণটি চাঞ্চল্যের ছোটোছোটোতে ব্যস্ত। রেখা তার স্বধর্মিতা নিয়ে পরিপূর্ণ। এমন সাবলীল আঁচড় যার তুলনা কীচ কখনও দৃষ্টিগোচরে আসতে পারে। এই রেখাগুলির বিস্ময়তার যে গুণ তা হল,

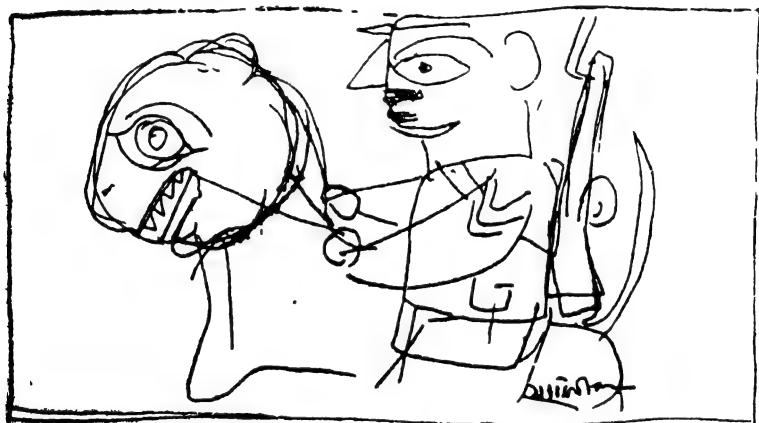
রেখা কেবল নিস্তরঙ্গ ভাবেই ছোটোছোটো করে নি রেখা তার ভাব-ভাবনা ও আকারের এক নতুন মাত্রার জন্ম দিয়েছে যা একান্তই যামিনী রায়। এই রেখা যত্নের আকারের মধ্যেই দেশের মাটির প্রাণের সজীব চাঞ্চল্যের আকর্ষণ লক্ষ্যণীয়। এখানে রেখার সঙ্গে বর্ণ নেই। কিন্তু কোন কারণেই এইসব রেখা বিবর্ণ বলে মনে হয় না। পিতাপুত্র, সচকিত হরিণের থমকে থাকা, মা ও ছেলে এমন অজ্ঞান কাজ আছে যার কোন তুলনা চলতে পারে না। আমার মনে হয় যামিনী রায় যখন রঙিন ছবি আঁকতে বসতেন তখন তাঁর পট তাঁকে সব সময় একটি গভীর নকসার ভেতর অজান্তে পেঁছে দিত। পটে কখনই অবলীলাক্রমে সহজ ভাবে বর্ণের মাখামাখি বা রেখা সঞ্চারে উদ্যোগ দেখা যায় নি। প্রথম দিকের কাজের মধ্যে এর সঞ্চার ঘটলেও যে বিশেষ ছবির আদলের জন্য তিনি আমাদের হৃদয় মানসে সেই আদলের ওপর কখনই বিশেষ কোন ইচ্ছার বা তাকে ভেঙ্গে ফেলার বাসনা কাজ করে নি। সঞ্চারে ধীরে ধীরে ধাপে ধাপে সম্পন্নতার দিকে টেনে নিয়ে গ্যাছে। এই সব ছবি তার নিয়মমাফিক ঋজুতার হাত ধরেই প্রতিষ্ঠিত। বর্ণের ব্যবহারের ক্ষেত্রে পূর্বেই বলেছি মূল রঙগুলির প্রতিই তাঁর ছিল দুর্নিবার আকর্ষণ এবং এসব বর্ণগুলির দিকে তাকালে প্রতিমা গড়ার কারিগরদের প্রতিমা রঙকরা কালীন পরিবেশকেই বার বার মনে করিয়ে দেয়। বর্ণ রেখা ও ভাবনা সংমিশ্রণে তাঁর ছবির একটি মাত্রা আছে। শাস্ত্র স্নেহ শীতল এটি আবার পরিবেশের সঞ্চার ঘটেছে সব ছবিতে। প্রত্যেক ছবিই কম বেশী স্নেহহামার আঁচলে সমৃদ্ধ। আর একটি আচরণ অনুসরণ যোগ্য, তাঁর অন্তর জীবন মানুষের প্রতি ভালোবাসায় পরিপূর্ণ ছিল। মানুষের বলতে তাঁর চারিপাশের আত্মা জীব-জন্তুও বাদ যায় নি তবে একটি বিষয়ও দেখবার তাহল এনব জীব-জন্তুরা গৃহপালিত, মানুষেরই নিকট জন ও তাদের আচরণ।

মানুষের প্রতি তার গভীর বিশ্বাসের কথা কেবল ছবি বলে না তার অন্তর ভালবাসায় উচ্চারণের শব্দগুলি জানলে আরও প্রতীত হয় বদ্ব্যতী পারা যায় এত ভালবাসায় মাঝে মানুষ জন প্রাণীরা কেমন ভাবে চির পটে স্থান করে নেয় কি অনন্ত স্নেহ বোধের ধারাব প্রবাহ থাকলে এমনটি পাওয়া সম্ভব কোন প্রবন্ধের প্রস্তুতি হিসেবে নয় কোন বিশেষ লোকের জন্যও নয় কেবল পট্টালাপ দেখানে একমাত্র মানুষ নিজেকে খুলে দিতে পারে।

“আমার জীবনে, একমাত্র বন্ধুই অন্ন বস্ত্র ঔষধ যা কিছুই। সম্বল বন্ধুজন। কাজের মানুষের যেমন বাড়ী, ঘর, ব্যাংক, এইসব হোলে সেগুলিকে সযত্নে রক্ষা করা তার ধর্ম ও অর্থ আমার অন্য সম্পদ নাই, কাজেই বন্ধুদের মঙ্গল কামনায়, ধর্ম অর্থ দুইই। সেখানে ক্ষতি হলে কষ্ট পাই।” ৯৯/৮/৮। মহাস্টিউর পেহনে এমনই একটি মহৎ আত্মা কাজ করে। এই মহৎ আত্মার

অনুসরণেই সৃষ্টি হয় মহৎ কর্ম । বিশ্বাস করা না করার চর্চা চলতেই পারে কিন্তু একটি অন্তর অনুরণের শব্দকে অগ্রাহ্য করা সম্ভব হয় না ।

যামিনী রায়ের চিত্র কথা একটি বিশেষ ধারার জন্ম দিয়েছে । কিন্তু যে ধারার স্রোতের আর উৎসের সঠিক একটি পথকেও সহজেই চেনা যায় । যে কথা প্রথমেই বলেছি ঐ লাঙ্গল আর বই—কলেজীয় শিল্প শিক্ষা আর লোকায়ত সৃষ্টির অসীম তন্ময়তা । এই মিলেই যামিনী রায় । যামিনী রায় কে যারা কেবলই লৌকিক লোকায়ত ভাবনার একমাত্র প্রতিনিধি হিসেবে চিহ্নিত করেন তারা ভুল করেন । ঐ বেদীর ভিত্তেই তিনি নব বিগ্রহের রূপ দান করেছেন । একথা সত্য এই বিগ্রহের বিশেষ বিশেষ আকার অলংকারের সঙ্গে আমাদের চিত্র পরিচিত গ্রামীণ লোকায়ত সৃষ্টির মিল আছেই তবু সেই সম্বন্ধ তো সমগ্র জীবনের সঙ্গে । শিল্পীর নিজের ভাবনার একটি অনুভবকে আবৃত্তি করলেই ধরা যাবে কেমন সে কথা—



“একহল ঘরোয়া বা আটপোরে শিল্প, আর একহল পালা পার্বনের শিল্প যাকে পোশাকী শিল্প বলা যায় । বাংলা দেশের আটপোরে ছবি তার পটের ছবি ; আর তার পালা পার্বনের শিল্প দেবমূর্তি প্রতিমা ইত্যাদি । এ দুয়ের পার্থক্য স্পষ্ট ; প্রথমটিতে প্রসাধনের প্রচেষ্টা নেই, সংস্কারের উৎসাহ নেই । দ্বিতীয় ছবি সংস্কৃত আভিজাতিক ।”

এই ভাব বাচনের মধ্যে শিল্পীর চিত্র কর্মের একটি আচরণ একটি নিশ্চিত ধারণাকে গ্রহণ করতে সাহায্য করবে ।

যামিনী রায়ের চিত্র কর্মের মধ্যে বিশেষ করে শেষ অধ্যায়ে একই স্বাদের চিত্র রচনায় ফলস্রুত । ছবির নকসী করনে বিষয়ের বিবরণে ভিন্নতা থাকলেও স্বাদের দিক থেকে তা একই ক্ষমতা রক্ষা করে গিয়েছেন । দ্বিতীয়ত আর একটি



বিষয়ে তিনি চর্চা করেছেন যা তিনি বিশেষভাবে দেশের পট শিল্পীদের কাছে থেকে পেয়ে থাকবেন। তাঁর সমসাময়িক কালের শিল্পীদের ক্ষেত্রে যেটি এমন ভাবে ঘটে নি। তাহল, একই ছবির বহু অনুলিপি। এতে করে একই ছবির রঙ রেখা ভাব-ভাবনাকে বার বার অনুলেখনের মধ্যে আনলে মূল চিত্রের সঙ্গে একটি জোরের অভাব আলিস্যে ছায়া দেখা যায়। তাঁর একই ছবির বহু নকলের ক্ষেত্রে তাই ঘটেছে।

দ্বিতীয়ত তিনি বর্ণ ব্যবহারে সময়ে পট ও তার স্থায়ীত্বের প্রতি গুরুত্ব দেবার ভাবনায় জোড় দেন নি। প্রায় শিল্পীর ক্ষেত্রেই এটা ঘটে থাকে যে কারণে কিছু কালের মধ্যে চিত্র করণ কৌশলের লালিত্য হারিয়ে ফেলে কেবল ব্যবহারের অবহেলার প্রসাদে। তবে এবিষয়ে শিল্পীর একটি বক্তব্য অতি স্পষ্টভাবে উচ্চারিত এবং এটি তাঁর বিশ্বাস যে বিশ্বাস প্রত্যয়ও বটে—“ছবির পেছনে আমার চরিত্র; তা যদি দৃষ্ট হয়, লোহার পাতে উপর চিরস্থায়ী রং, এ ছবি থাকলেও তার স্থায়িত্ব নাই। আমার এখনও বিশ্বাস, মূহুর্তে যদি রং নষ্ট হয়ে যায় যার উপর আঁকা হয় তার স্থায়িত্ব যদি দুই এক মাসেরও হয় তাতেও আমি নিজের বা অন্যের পক্ষে ক্ষতিকারক মনে কর না, মূহুর্তের আনন্দ যদি অপবকে অস্পক্ষণের জন্য দিতে পারি, তাব পরিবর্তে যে টাকা গ্রহণ কর তাহা অন্যায় মনে কর না, এই হেতু যে আজকার দিনে অস্পক্ষণের আনন্দের জন্য এর চেয়ে বেশী করেন সকলেই।”

শিল্পী যামিনী রায়েব চিত্রকলার বিশিষ্টতা বিশেষ আলোচনার অপেক্ষা রাখে না—মানুষকে কোন শিল্পী আনন্দ দিলে তা যেমন সার্থক তার সঙ্গে যদি শিল্পী তাঁব সাধনা দিবে সেই ভালো লাগাব আনন্দে একটি বিশেষ আকারের মাত্রা দিবে থাকেন—যে সফলতাব অনন্যতার তুলনা নেই।





## রথীন মিত্র

### যামিনী রাস্কের দোভাষী

মাতিস যেমন শ্রমকাতর মান্দুষকে বিশ্রামের শান্তি দিতে চেয়েছিলেন, তাঁর হাবির মধ্যে দিয়ে তেমনি আমাদের যামিনী রায় চেয়েছিলেন ঘরোয়া মান্দুষকে আনন্দ দিতে ।

তাই তিনি বলতেন, ‘আমি গ্রামের মান্দুষ, তাই আমার ছবিতে গ্রাম্য জীবনের রূপ দেখতে পাবে ।’

যদিও তিনি একাধারে শহরের মান্দুষ ছিলেন, আবার দেশজ, গ্রামীণ মান্দুষও ছিলেন । তাঁরা বাবাও বলতেন, ‘আমাদের সকলের এক হাতে যেন বই, অন্য হাতে লাঙল ।’

তাই যামিনী রাস্কের গ্রামীণ মনোবৃত্তিও তা থেকে নিজের শক্তির বিকাশও নানাবিধ অভিজ্ঞতা সঞ্চার করেছিল । আর তার প্রধান কারণ ছিল তাঁর অসাধারণ পিতার সেই অসামান্য উদাহরণ,—‘এক হাতে যেন বই, অন্য হাতে লাঙল ।’

তখনও গ্রামে শহরে সচ্ছলতা, যান্ত্রিক প্রগতির ছোঁয়া লাগে নি । তিনি বলতেন, মানবের জীবনে যা কিছু সংকল্পিত বিন্যাস বা পরিকল্পনা, তার মধ্যবিন্দুতে রয়েছে কৃষকের স্থান ।

তাই আমরা তাঁর ছবিতে সেই গ্রাম্য জীবনের প্রতিটি রূপ, তাঁর মানসিকতার মধ্যে দিয়ে ফুটে উঠতে দেখি ।

জন্ম বাকুড়া জেলার বেলেতোড় গ্রামে ১৮৮৭ সালে । তখনকার গ্রাম আর এখনকার গ্রামের সঙ্গে আকাশ পাতাল তফাত । সেই সময়ে গ্রামের কাছাকাছি বন-জঙ্গলে হিংস্র জীব-জন্তুর অভাব ছিল না । আর ছিল বাড়ির, সাঁওতালদের বাস । তাই তাঁর ছবিতে যেমন আমরা গৃহপালিত জীবজন্তুর বহু ছবি দেখতে

পেতুম—যেমন, গরু, ঘোড়া, বেড়াল, ইত্যাদি, তেমন হরিণ, বাঘ ও হাতির ছবি প্রচুর দেখতে পাই। মাছ ও পাখির তো আছেই। সেই গ্রাম্য পরিবেশের সরলতা, তাঁর চিত্রে কিছুটা যেন শিশু-সুন্দর চেহারায় দেখতে পাই। যদিও ছবিগুলিতে বেশ শিশু-সুন্দর সরলতা, তবুও তাদের বলিষ্ঠ রেখা ও কুশলতা যেন পাকা হাতের খেলা।

তেমনি বাউরি, সাঁওতাল, সাধারণ চাষী, গ্রামের মেয়ে পুরুষ সাধারণ জীবন, যাত্রারত, কর্মরত চিত্রের বিষয়বস্তু লক্ষ্য কবা য'য়—টোকা মাথায়, কৃষক, গৃহস্থ বধূরা, বাবার কাঁধে ছেলে চলেছে ক্ষেতের পথে, চাষী, মজুর, কামার, বাউল ফকির, সাঁওতালদের মাদল নিয়ে ছবি, নবীন কুমারী, বিধবা মা, মেয়েদের কর্মরত জীবনযাপন—এই সব অতি পরিচিত চেনা গ্রামের মানুষের দৈনন্দিন জীবনের কথাই ছিল তাঁর ছবির মূল বিষয়বস্তু।

তাঁর ড্রইং বা স্কেচ দেখলেই বোঝা যায় তা যেমন প্রাণবন্ত তেমন গতি মূর্খর। যেন কাগজ থেকে বেরিয়ে আসতে চায়। সামান্যতম স্কেচও প্রায় পূর্বো ছবির কম্পোজিশন। যেখানে যেমনটি প্রয়োজন—ফিগারগুলি ঠিক তেমন যথাযথ ভাবে, দেওয়া।

১৯৫৮ সালে কলেকজন বিদেশী-রুশ দেশীয় শিল্পী ভারতে আসেন, দু'দেশের মধ্যে সংস্কৃতি ও শিক্ষার আদান-প্রদানের কর্মসূচী অনুযায়ী ও'রা, এসেছিলেন। এঁদের মধ্যে দু'জন শিল্পী কলকাতায় আসার ইচ্ছে প্রকাশ করেন। কলকাতার নাগরিক জীবন-যাপনের ওপর কিছু ছবি আঁকার ইচ্ছে, আর দেখা করতে চান যামিনী রায়ের সঙ্গে। দেখার ইচ্ছে যামিনী রায়ের স্টুডিও ও।

সেই সূত্রে রাষ্ট্রীয় ললিতকলার অধ্যক্ষ ঐ দুই শিল্পীর কলকাতায় থাকার সময় দিন পঞ্জিকা তৈরি করার জন্যে আমায় অনুরোধ করেছিলেন। তাঁদের ভ্রমণকে পূর্ণ করে তোলার জন্যে, আর যামিনী রায়ের সঙ্গে যোগাযোগ করিয়ে দেবার ভারও দেয়া হয়েছিল আমাকে। ওঁদের সঙ্গে একজন ইংরেজি ও রুশ জানা রুশী দোভাষী ছিলেন।

তখন দু'ন স্কুলে শীতের ছুটি, কলকাতায় ছিলাম, তাই সঙ্গে সঙ্গে রাজি হয়ে গেলাম। যামিনী রায়ের সঙ্গে দেখা করে সময় ঠিক করে নিলাম। যামিনীবাবু আমায় তাঁর দোভাষী হতে বলেছিলেন, কারণ তিনি কথা বলবেন বাংলাতে। ওঁর জীবন-যাপন ছিল খাঁটি বাঙালির, চাল-চলন, পোশাক-আশাকে বজায় রাখতেন খাঁটি বাঙালির আভিজাত্য। খুব ভালো লেগেছিল এ দারিদ্ৰ হাতে পেয়ে। আর স্মৃতিতে আজও সেই ঘটনা অমলিন হয়ে আছে।

দুই রুশ শিল্পী পনেরমারো আর দু'বিরাটকা তাঁদের দোভাষীকে সঙ্গে নিয়ে নির্দিষ্ট দিনের নির্দিষ্ট সময়ে পৌঁছে গেছিলাম যামিনী রায়ের বাড়ি।

গাড়িতে যেতে যেতে ঐ দুই শিল্পীর ক্রমাগত প্রশ্ন—‘যামিনী রায় কেমন দেখতে? কি ধরনের মানুষ? এমনি আরও অনেক কিছুর।

যদিও ওঁরা দু’জনেই যামিনীবাবুর প্রচুর ছবি দেখেছেন বিদেশের আর্ট গ্যালারিতে। বিশেষ করে রঙের ছবি ওঁদের বেশ নাড়া দিয়েছে।

আমি ওঁদের একটু ভাবনার মধ্যে রেখে অন্যভাবে জবাব দিতে লাগলাম প্রশ্নের। বললাম, দেখি তোমাদের মানস পটে যে যামিনী রায়ের ছবি, তাঁকে সামনা-সামনি দেখে তোমরা চিনতে পারো কিনা। তবে এটুকু বলতে পারি তাঁর ছবিতে যেমন শিশু-সুন্দর সরলতার উচ্ছ্বাস পাওয়া যায়, তেমনি এই বয়সেও তাঁর হাসি এবং ব্যক্তিত্বের সঙ্গে শিশু-সুন্দর ভাবটি মিশে আছে।



গাড়ি ডিহি শ্রীরামপুরের বাড়ির (এখন বালীগঞ্জ প্লেসের বাড়ি) কিছুর দূরে এসে থামল। স্পষ্ট মনে আছে কয়েক পা হেঁটে যেতে হয়েছিল। ঠিক সময়ে ওঁর বাড়ির সামনে আমরা। যামিনীবাবু দরজায় দাঁড়িয়ে। অতিথিদের আপ্যয়ন করার জন্যে ফটক খুলে বেরিয়ে এলেন। পরিচয় করিয়ে দেয়ার আগেই

দুই শিল্পী তাঁদের রিফ কেস রাস্তায় রেখে ওঁর পা ছুঁয়ে নমস্কার বরলেন । সে প্রণামে মিশে ছিল শ্রদ্ধা ।

এককম দৃশ্য আমার কল্পনাতোও ছিল না, সম্পূর্ণ ভিন দেশী দুই শিল্পী একজন ভারতীয় শিল্পীকে ঠিক বাঙালি প্রথা মতো সম্মান জানানলেন । মুখ হয়ে গেছিলাম । আশপাশের বাড়ির কিছু মানুষও দেখেছিলেন এই দৃশ্য ।

যামিনীবাবু হাসি মুখে, তাঁদের পথ দেখিয়ে নিয়ে গেলেন ঘরে । পিছনে পিছনে আমরা দুই দোভাষী ।

সমস্ত ঘরে ঝুঁটিয়ে ঝুঁটিয়ে তাঁদের ছবি দেখালেন যামিনী রায় । প্রতি ঘরেই সাজানো ছবি । যেখানে যেমন জায়গা, সেখানে তেমন মাপের ছবি । বাকি ছবিগুলো ওঁর ছেলের ( পটল ) সাহায্যে ড্রয়ার থেকে বার করে তুলে ধরলেন ওঁদের সামনে । বিদেশী শিল্পীরা ছবি দেখতে দেখতে আরও গভীরে ডুবে গেলেন ।

দুই রুশ শিল্পী যামিনী রায়ের ছবিতে ঝুঁজে বেড়াচ্ছেন শহরের জনজীবন, কুলিমজুদর, কলকারখানা বা মেহনতী জনতার ছবি । শেষে তাঁরা প্রশ্নও করলেন এ ব্যাপারে ।

উত্তরে যামিনীবাবু জানানলেন, মানবজীবন ও সভ্যতার গতির কথা, কোনটা কতখানি সার্থক । উনি এক একাট উদাহরণ দিচ্ছেন বাংলায়, আমি তার তর্জমা ইংরেজিতে করে রুশ দোভাষীকে জানাচ্ছি । তিনি আবার সেই বিষয়টি রুশ ভাষায় পৌঁছে দিচ্ছেন দুই শিল্পীর কাছে । তাঁরাও আবার পাশটা প্রশ্ন রাখছেন । কথা ঘুরতে ঘুরতে বাংলা হয়ে পৌঁছেছে যামিনীবাবুর কাছে ।

উনি বলেছিলেন, জল-মাটির সঙ্গে অন্তরঙ্গ মানুষের জীবন, খাদ্যও তাই । জল-মাটি, হাওয়া অনুসারে জীবনযাত্রা ভিন্ন ভিন্ন । সমাজজীবনের বিন্যাসের ইতিহাস ভিন্নও বটে, আবার একও ।

গ্রামের সঙ্গে তাঁর নিবিড় সম্পর্কের কথায় ফিরে গিয়ে, আবার তাঁর ছবির দৃষ্টিকোণের বিষয়ে চলে এলাম ।

গ্রামীণ জীবনের সহজ মনোবৃত্তি, তা থেকে নিজের শক্তির বিকাশ ও নানারকম অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেও তিনি নিজস্বতা হারান নি ।

কলকাতায় এলেন ১৬ বছর বয়সে । তখনই ছেলেবেলার ছবি আঁকার শখ বাস্তব রূপ নিল । এক সরল অনাড়ম্বর জীবনযাপন শুরু করলেন শহরে এসেও । ভর্তি হলেন সরকারি আর্ট স্কুলে । ঘরভাড়া নিলেন বাগবাজারে এক গলির ভেতর ।

অল্প বয়সে থেকেই স্বাধীন রোজগারের সূত্রপাত হয়েছিল । খ্যাতি লাভ করেছিলেন একজন পোর্ট্রেট পেইন্টার হিসাবে । তখনকার দিনে মকেলকে খোশামদ করে মুখ আঁকা লোকের অভাব ছিল না । এমনকি সিটিং না নিয়ে

শুদ্ধ মায় কোটোগ্রাফ সামনে রেখে এঁকে দেওয়া হতো গোয়েট। এতে বেশ আয় হতো। তবে যামিনী রায় বেশিদিন ঐ ভাবে এঁকে নিজেকে সন্তুষ্ট রাখতে পারলেন না। তাঁর গভীরে নাড়াচাড়া দিয়ে উঠল শিল্পীর সংকট। গোয়েট আঁকার মন ভরছে না। পাশ্চাত্য রীতি থেকে মুক্ত করে সন্ধান করতে লাগলেন নতুন পথের। ফিরে গেলেন মাটির কাছে। ভারতীয় জীবনের শেকড় খঁজতে নিজের গ্রামে পৌঁছে গেলেন। তখনও সেখানে 'সভ্যতা' পৌঁছয় নি। যন্ত্রযুগের কোলাহলও নেই। যামিনীবাবুর বয়স তখন ৩৪। গ্রাম্য জীবনের রসে রসে সম্মুখ হয়ে উঠতে লাগলেন ক্রমশঃ। কালিঘাটের পটুন্নাদের ছবি, মাটির পুতুল বা বিষ্ণুপুরের জোড়বাংলা মন্দিরের ভেতরের দেয়ালের টালি তার মাথার ভেতর জেঁকে বসল।



সেই সময়ে তাঁর রেখাচিত্রে মা ও শিশু, বৃক্ষ মানুষ, বাংলার বিধবা নারী বা মাছ, বেড়াল, হাতী, হরিণ সবই এসেছে। ইউরোপ ও চীনের অশ্বকন রীতি শিক্ষা-দীক্ষা যতটুকু তিনি রপ্ত করেছিলেন, তাকে কাছে লাগিয়েছেন। Perspective Fore shorten-কে তার space-এর ব্যবহারে।

বাউরি, সাঁওতাল, সাধারণ চাষী সাধারণ জীবনযাত্রার মেরে পুরুষ হল তাঁর ছবির বিষয় বস্তু।

এমনভাবে রূপ দিলেন যে বাঙালির কাছে তারা চেনা আত্মীয়, যদিও মৃদুভাঙ্গি ও শরীর ভিন্ন ধরনের ।

নানা দেশের ছাঁবের ওপর পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে তিনি যে কোনো ছাঁবকেই বিশ্লেষণ করে তাঁর নিজের মতন করে, নিজের তাগিদে সঙ্গে মিশিয়ে আঁকতেন । তাই কোনো ছাঁবই মূল ছাঁবের নকল হয় না । দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখ করা যায় ইঞ্জিনপিস্তার রীতিতে সোজাসুজি দেখা শরীর কাঁধের প্রোফাইল আর মৃদু আঁকা, সাঁওতালদের মাদল নিয়ে নাচের ছাঁব ।

যামিনী রান্না এই সিন্ধি অর্জন করেছেন তার বৈচিত্রের সীমায়নে এবং বিশেষ করে প্রাণময় রেখা গাঁড়ির মধ্যে রংগুলি সমলেপন চাপে এবং পারস্পরিক সঙ্গতিতে তৈল চিত্রের মতন উজ্জ্বলতা টেম্পেরা রঙে আনার নৈপুণ্য যাঁরা লক্ষ্য করেছেন, বিশেষ করে তাঁর বাগবাজারের গিলির বা বাঁকুড়ার বাড়ির ছাঁব বা দক্ষিণেশ্বরের ছাঁব, নিশ্চয়ই তাঁরা ভুলতে পারবেন না ।

অনেকে হয়ত ভাবেন, তাঁর ছাঁবগুলি খুবই সহজ পদ্ধতিতে আঁকা সোজা নকশাগুলি বিশেষ করে এত সরল খঁড়িটিকে দেখলে আশ্চর্য হতে হয় মহিমাময় দ্রুত সীমারেখার টান দেখে । কত সংযত আর কতখানি কল্পনা শক্তি থাকলে এরকম রঙিন স্পন্দিত মহিমাময় ছাঁব করা সম্ভব হত । তাঁর ছাঁবতে রং ব্যবহৃত হয়েছে কখনও অলংকার হিসেবে কখনও বর্ণনা হিসেবে ।

ফর্মের প্রকাশের চেষ্টায় তিনি, মাঝে মাঝে ভাস্কর্যে হাত দিতেন । ডিহি শ্রীরামপুর লেনের বাড়ি তৈরির সময়ে মাটি থেকে কিছুর পাথুরে মাটি বেয়ে । সেই সব পাথুরে মাটি খুব কম কাটাকুটি করে যে সব মূর্তি তিনি বের করলেন, দেখলে আশ্চর্য হয়ে যেতে হয় ।

পরবর্তী কালে দু'টি বাটালির সামান্য ঘায়ে কাঠ বর্জন করে কাঠের আঁশের চরিত্রের সঙ্গে সম্পূর্ণ মিল রেখে প্রতিমা বার করার বাহাদুরী অনেক আধুনিক ভাস্করদের হার মানাবে ।

এই প্রসঙ্গে স্বনাম ধন্য ফরাসি শিল্পী মাতিসের একটি উক্তি স্মরণ করিয়ে দেয়া যেতে পারে । মাতিসও ফর্মের প্রকাশের জন্য মাঝে মাঝে ভাস্কর্যে হাত দিতেন । সামনে ফ্ল্যাট জমির সম্মুখে দাঁড়িয়ে না থেকে তিনি বস্তুর চারপাশে ঘুরে ঘুরে আরও ভালো করে নিরীক্ষণ করে অধ্যয়ন করার সুযোগ নিতেন । তাই তিনি বলেছিলেন, 'চিত্রকলায় ছাঁব আঁকার উপকরণ যে বিরাট অংশ গ্রহণ করে বলে আমরা সাধারণত কল্পনা করি, সেটা ঠিক নয় । আমি যা করি তাতে আমি আবশ্য নই । আমি যদি অন্য কিছুর মাধ্যমে সম্পূর্ণ ভাবে নিজেকে প্রকাশ করতে পারতুম তবে বিস্ময়জনক দ্বিধা না করে ছাঁব আঁকা ছেড়ে তাই করতুম ।'



করুণা সাহা

শ্যামিনী রাস্কের স্টুডিওতে দূবার

শিল্পী শ্যামিনী রাস্কের ছবির সঙ্গে একদিন অপ্রত্যাশিত ভাবে আমার পরিচয় ঘটেছিল। সেদিন ছিল রবিবারের এক সকাল। আমি তখন আর্ট কলেজের ছাত্রী। ছবি আঁকার প্রাথমিক ব্যাকরণ, ড্রইং, পারস্পেক্টিভ, আলোছায়া খেলা বোঝবার চেষ্টার কঠোর পরিশ্রম করে চলেছি। এইভাবেই আর্ট-কলেজের দিনগুলো কাটাচ্ছিলো। এক রবিবারের সকালে আমাদের পরিবারের এক আরাকটেক্ট বন্ধু আমাকে শ্যামিনী রাস্কের ডিহি গ্রীলামপুরের বাড়ীতে নিয়ে গেলেন। যাওয়ার সময়ে আমার উৎকণ্ঠা আমাকে প্রবলভাবে নাড়া দিচ্ছেছিল। চিন্তাই করতে পারিনি এত বড় একজন শিল্পীর সান্নিধ্য এত সহজে আসতে পারব। সে দিনের সেই অভিজ্ঞতা আমাকে দীর্ঘকাল অভিজুত করে রেখেছে।

দরজা খুলে তাঁর স্টুডিওতে ভিতরের প্রকাশ পথে লম্বা করিডোর তার পর বড় বড় কয়েকটি ঘর। ছবিগুলো সাজানো রয়েছে সাদা রংয়ের পাইন কাঠের সাধারণ কতগুলো জল চৌকির ওপরে। এ ঘরে দেয়ালে খুব কম ছবিই টাঙ্গানো ছিল। স্টুডিও ঘরটির বৈশিষ্ট্য ছিল, অনাড়ম্বর সাধাসাধে সাজসজ্জা। লম্বা করিডোর পার হলে এলাম অন্য এক বড় ঘরে, যেখানে কিছু ছবি দেয়ালে টাঙ্গানো। সাদা দেয়াল মেঝের রং ইন্ডিয়ান রেড। দূর থেকে দেখতে পেলাম স্টুডিও ঘরের ভেতরে এক ঘরে বসে আছেন শিল্পী নিজে। সুন্দর সৌম্য কান্তি দীর্ঘকায়। সঙ্গে আছেন গ্রীষ্মতুল বসু, রমেশনাথ চক্রবর্তী, ও কবি বিষ্ণু দে। রমেশনাথ চক্রবর্তী সে সময়ে সরকারী আর্ট কলেজের অধ্যক্ষ পদে আসীন আমাকে দেখতে পেলে তিনি নিজেই শিল্পী শ্যামিনী রাস্কের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিলেন।



সেদিন সেই বিরাট মানুষটির সামনে দাড়িয়ে নিজেকে বড় কণীণ ও ক্ষুদ্র মনে  
হাচ্ছিল। পরমহর্ষে তাঁর সাদর সম্ভাষণ ও সহজ সরল ব্যবহার আমার  
সকল উত্তেজনা ও ভয়ের অবসান ঘটিয়েছিল। জানালায় বাইরে তখন সবুজ



ঘাসে সকালের রোদ পড়েছে। মনের মধ্যে এক আনন্দের ঢোলা অনুভব  
করলাম। এক বিরাট ব্যক্তিত্ব, এক বিরাট শিল্পী বীর সারা জীবনের বিচিত্র  
সর্ব স্মৃতি সকলের মনে দাগ কেটেছে আমি তারই কাছে এসেছি। এ ছিল  
আমার প্রথম দেখা।

প্রশ্বেশ গল্পপী যামিনী রায়ের মৃত্যুর দু'তিন বছর পরে আমি দ্বিতীয়বার সেই ষ্টুডিওতে যাই তাঁর ছবির প্রদর্শনী দেখতে। চিত্র জীবনে অনেক বছর তিনি একাডেমিক্ রীতির অনুসরণ করেছিলেন। সব দেশের ছবির অভিজ্ঞতাকে তিনি কাজে লাগিয়েছেন। বেশ কিছু পোর্ট্রেটও এঁকেছেন বিদেশী রীতিতে। ভ্যানগথের কয়েকটি ছবির অনুকরণে আঁকা তার ছবি দেখলাম। ধীরে ধীরে তিনি ভারতীয় চিত্র ঐতিহ্যকে আত্মস্থ করে নিজস্ব এক নতুন ধারায় চিত্র-রচনায় মনোনিবেশ করলেন। চিত্র রচনায় ছিল আমাদের দেশের পুতুল ও লোক চিত্রের প্রভাব। বিষ্ণুপুরের জোড় বাংলার মন্দিরের গায়ে টেরাকোটা ও দাঁইহাটের পাথরের কৃষ্ণ মূর্তি এবং বিশেষ করে বাংলার পটের আভাস চোখে পড়ে।

এই বিরাট শিল্পীর সারা জীবনের কাজে বিচিত্র নক্সা ও ড্রইং দেখে স্তম্ভিত হতে হয়। ক্লাসিকাল উৎসাহে নক্সার পর নক্সা এঁকেছেন। যামিনী রায়ের নক্সা গতিবান ও সরল। ফিগারকে তিনি ফ্রেমে বেঁধে ফেলতেন। ফলে ফ্রেম হল ছবির অঙ্গ। রেখা ও প্রতিমার এক অপূর্ব সমন্বয় দেখা যায় স্নেহাচিত্রে। তিনি একটি মাত্র লাইনের ব্যবহার করতেন না। দু'টি বা তিনটি রংয়ের সাহায্যে সম্পূর্ণ ছবিটি গড়ে তুলতেন। চিত্রের উপকরণগুলি নিরাভরণ ভাবে ব্যবহার করতেন। চোখের সামনে দেখা জিনিষের ড্রইংএর মত। কটর না এঁকে সমস্ত অলংকার খাদ দিয়ে অন্তর্নিহিত রূপ রসকেই ডিজাইনের মধ্যে প্রতিফলিত করতেন।

পটুয়ারদের মত তিনি সাধারণ ও সস্তার যাকে বলা হয় মাটির রং ব্যবহার করতেন। প্রথম দিকে কিছু অয়েল পেণ্টিং রং-এর ব্যবহার করেছেন পরে অবশ্য একেবারে দেশী প্রথার কাজ শুরু করেন ও তাঁর জীবদ্দশায় আর অন্য রং ব্যবহার করেননি। তাঁর আঁকা ছবি সকলের ঘরে ঘরে দেখা যায়। দেশবাসীর কাছ থেকে তিনি প্রচুর সমাদর ও সম্মান লাভ করেছেন। এ ছাড়া দেশ বিদেশে তাঁর ছবি সমাদর লাভ করেছে এ আমাদের গবেষণার বিষয়। তাঁর পটভিত্তিক চিত্রের প্রধান বিষয় ছিল রামায়ণ ও মহাভারতের চরিত্র সব ও কৃষ্ণলীলা, চৈতন্য অধীবাসী সমাজের লোকজন, বাউল, পশুপাখীর নানা ধরনের ডেকোরোটেভ্‌ ছবি। আলপনার নানা নক্সা তাঁর ছবির অলংকরণে ব্যবহার করেছেন। শীশুর জীবনী নিয়ে অনেক ম্যুরানধর্মী ছবিও তিনি এঁকেছেন। অনেক সময়ে তাঁর ছবিতে বিশেষ কোনও ঘটনা নেই। একটি বিশেষ মুহূর্তকে ধরে রাখাই ছিল তাঁর ছবির বিষয়বস্তু। ভারতীয় চিত্রের ঐতিহ্যকে আত্মস্থ করে নতুন বৈচিত্র্য এনেছেন তিনি তাঁর ছবিতে।



## গণেশ হালুই

আধুনিক শিল্পের দুই পুরোধার একজন

ধরা যাক বন্ বন্ করে ঘুরছে একটি চাকা। তাতে কিছু ছুঁড়ে দিলে সবোৎসাহে প্রত্যাখ্যাত হবে এটাই স্বাভাবিক। সমাজ-সংসারেও সেটাই নিয়ম। প্রতিষ্ঠিত, প্রচলিত রীতি-নীতি এবং অভ্যাস নতুন কোনও ধারণাকে সহসা গ্রহণ করতে রাজি হয় না। সাধারণত এখানেও নতুনের জন্য অপেক্ষা করে থাকে প্রত্যাখ্যান। শিল্পী যামিনী রায়ের ক্ষেত্রেও তার অন্যথা ঘটেছিল। একদিকে রিয়ালিজম্, অন্যদিকে স্বদেশীয়ানায় উদ্ভূত শিল্প-মানসিকতার প্রবল প্রবাহ। স্বভাবতই যামিনী রায় তাঁর স্বকীয়তা নিয়ে আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই সমসাময়িক দ্বিমুখী স্রোতের মধ্যে প্রায় ভেসে যাওয়ার দাখিল। ইউরোপে যখন যুগান্তরী শিল্প-আন্দোলন চলছে আমাদের দেশে শিল্পী, শিল্প-রসিক এবং বুদ্ধিজীবীরা তখন স্পষ্টত দুর্দীপ্ত গোষ্ঠীতে বিভক্ত। প্রথম দলে যারা তাঁরা তৎকালের ব্রিটিশ অ্যাকাডেমিক বাস্তববাদিতার কটুর সমর্থক। অন্য দল পরাধীনতার গ্রানি থেকে মূর্জিত স্থানে পড়বার দিকে তাকিয়ে। চীন জাপান, স্বদেশের অজ্ঞতা মূবল রাজপুত-চিত্র এবং দেবদেবীর ভাস্কর্যের অনুরোধে তাঁরা ভারত-শিল্পের পুনরুদ্ধারের স্বপ্ন দেখছেন। তাঁরা স্বাধীনতার সাধক। পূর্ব আর পশ্চিমের সহাবস্থানের চিন্তা সেদিন বলতে গেলে অনুপস্থিত। পরিবর্তে বরং প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যপন্থী শিল্পিসাধক এবং তাঁদের সমর্থকদের তখন চলেছে বিরোধ, বিদ্বেষ আর পরিহাস-বিদ্বেষের পালা। তারই মধ্যে যামিনী রায়ের আবির্ভাব। মজার ব্যাপার এই, পরম্পরবিরোধী দুই পক্ষের কাছেই কিন্তু যামিনী রায় ছিলেন ক্রমাগত অবহেলিত। কখনও বা আক্রান্ত। রিয়ালিজমের চোখ-ভোলানো আলো আধারি মান্না ঘেরা আদর্শ বা স্বদেশীয় অজ্ঞতা-ইলোরার মতো ধূপদী আদর্শ

পুনরুজ্জীবনে আগ্রহী শিল্পীদের কাছে যামিনী রায় সেদিন অপাঙক্তের।  
ওঁদের কাছে তাঁর ছবি গ্রাম-বাংলার শিশুদের হাতে তুলে দেওয়া মাটির পুতুলের  
মতো। নিছক মন-ভোলানো অর্থহীন সারল্য। সুতরাং, যামিনী রায়ের  
চিত্রকর্ম এক কথায় নাকচ হয়ে গেল। শূন্য তাই নয়, আপন অন্তঃস্থ দৃষ্টিভঙ্গির  
প্রতি তাঁর অগাধ বিশ্বাস, দৃঢ় প্রত্যয় এবং প্রচলিত ভাবধারায় প্রভাবিত না  
হওয়ার মতো অবিচলিত মানসিকতার জন্য সেদিন কার্যত তিনি একঘরে। কিছ-  
কিছ শিল্পপরিসরের চোখে তিনি গ্রাম্য, অশিক্ষিত ও একগুঁয়ে একজন শিল্পী  
যশঃপ্রার্থী মাত্র।

অবশ্য যামিনী রায়ের সমর্থকও ছিলেন কেউ কেউ। যথা শাহিদ সুরাবর্দি।  
তিনি সাক্ষ্য দিচ্ছেন—“বলা যায় যামিনী রায় অবস্থা ও তিক্ততার পুরোপুরি  
লাঞ্ছিত হয়েছেন। ব্যক্তিগত ট্র্যাজেডিতে রঞ্জিত তাঁর শিল্পীজীবনের নানা  
পরিবর্তন সম্বন্ধে খুব কম লোকই জ্ঞাত আছেন। দীর্ঘকাল তাঁকে একজন  
বার্তিকগ্ৰস্ত এবং বাংলার রিভাইভালিস্ট আন্দোলনের বিরোধী মৌলিকতার  
পিছনে অর্থহীন অনুসরণরত একজন ফ্যানাটিক হিসাবে দেখা হয়েছে আমাদের  
যাবতীয় শিল্পকর্মের ব্যাপারে চূড়ান্ত রায় যেসব পণ্ডিতরা দিয়ে থাকেন তাঁদের  
চোখে যামিনী রায় ছিলেন অশিক্ষিত ও অবাঞ্ছিত একজন।...ভারতে তাঁর মতো  
এমন পরিপূর্ণ বিচ্ছিন্নতায়, তার শিল্পে অবৈষণ্যের লক্ষ্যবস্তু থেকে এত  
যোগসূত্রহীন অবস্থার জীবন অন্য কোন শিল্পী যাপন করেছেন বলে আমার  
জানা নেই।”

‘ভারত শিল্প ও আমার কথা’র সুপরিচিত কলা সমালোচক ও সি গান্ধুলীর  
মন্তব্য, “অবশেষে তিনি যে নতুন পথটি ধরলেন তা হল আমাদের বাংলাভূমির  
লোকশিল্প বা ভূমিজ শিল্পকলার পথ ও পদ্ধতি।...সৃষ্টি হল নব নব  
রূপাকৃতির সম্ভার।...এই নতুন রূপের নবীন সাধনা তৎক্ষণাৎ তাঁকে দেশে  
বিদেশে খ্যাতিমান করে তুলেছিল। তবে এখানে একটা প্রশ্ন উঠে যে,  
আজকালকার বিজ্ঞান ভিত্তিক শহুরে জীবনের কেন্দ্রে বসে কোন মার্জিত বদ্বীপের  
আর্টিস্টের পক্ষে শূন্য গ্রামীণভাব ও লোক শিল্পের প্রকৃত মহিমা সৃষ্টি করা  
বাস্তবিক সম্ভব কিনা। যদি কেউ তা চেষ্টা করেন এবং আপাতদৃষ্টিতে তা  
তাঁর রচনায় সাফল্যের চিহ্ন যদি পরিস্ফুটও হয় তাহলেও কিছ-পরিমাণে কৃত্রিমতা  
অনিবার্য।” উপরি উক্ত কয়েকটি সংক্ষিপ্ত মন্তব্যে জীবনের অনেকটা বছর একজন  
নিঃসঙ্গ, নিঃসহায়, একাকী অবিচলিত অভীষ্ট লক্ষ্যের যাত্রী, নিয়ত সংগ্রামী  
যামিনী রায়কে দেখি ও পরবর্তী সফলকাম যামিনী রায়কে মানুষ্যকে “বোকা  
বানানো” ও “কৃত্রিমতার” অপবাদে অস্বীকৃতির মানসিকতা লক্ষ করা যায়।

শিল্পী মাত্রই যেন অনুগ্রহের পাত্র। এ সমাজে সে যে কতখানি অবাঞ্ছিত  
পদে পদে উপলব্ধি করে। ফলে, তৎক্ষণিক প্রল-হওয়ার ফাঁদে অনেকেই

আকৃষ্ট হয়। কেউ বা আরোপিত স্ফোয়ানের মতো নিজেরই সৃষ্ট রূপবন্ধনে মোহগ্রস্তের মতো আবদ্ধ থাকে। মানুষের আকৃতিগত পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও তার অন্তস্থ সত্তার আবেদন-নিবেদন ও গ্রহণ বর্জনের ক্রিয়া অজ্ঞাতে সম্পন্ন হয়। যিনি নিত্যস্থই মননশীল ও অন্তর্মুখী, নিজেকে আবিষ্কার করেন এবং নিজেকে আবিষ্কার করাতেই স্বকীয়তা প্রকাশিত হয়। কিন্তু কথ্যটি যত সহজে বলা যায় কার্যক্ষেত্রে ততই অসাধ্য মনে হয়। আপনার বাইরে একটি প্রচ্ছন্ন শক্তির আবর্ত বার বার সেই আবর্তে আমাকে প্রক্ষিপ্ত করায়। আমি ঢাল বেয়ে অসহায় গোলাকার একটি বলের মতো কেবলই গড়িয়ে পড়ি। আমার আপন সত্তাটি সেই গোলাকার কোটায় আবদ্ধ থেকে ভূপতিত ও অগম্যত্বতে সমাপ্ত হয়। কিন্তু যামিনী রায় শত দারিদ্রের মধ্যে অত্যন্ত সজাগ উজান বাওয়া শিল্পী।

“আমার আঁকা কোন ‘গাছকে’ কেউ যদি বিজ্ঞানের বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিতে বিচার করেন, যথেষ্ট ভুল আছে কিন্তু গাছটিকে গাছ না বলে কেউ ‘বাঘ’ বলবেন, একথা অবশ্যই বলা যায় না।” যামিনী রায়ের এমনি ধায়া একটি তাৎপর্যময় উক্তি তাঁর সমগ্র শিল্পকর্মকে ধারণ করে আছে। ব্যাপারটিকে বোঝার চেষ্টা করা যাক।

স্কোয়ার ও রেঙ্গ্যান্ডুলার আঁকার প্রকৃতিতে আমরা সহজেই দেখি না। কিন্তু আমাদের গৃহ অভ্যন্তরে নিত্য নড়া চলার গতিমগ্নতার সূচিবশ্বার্থে এইরূপ নির্দিষ্ট আকারের ক্ষেত্র তৈরি করি। এই বিশেষ কারণেই ছবিতে ব্যবহৃত স্বাভাবিক আঁকার বিশিষ্ট ফর্ম সমূহ বিপরীতধর্মী স্কোয়ার কিংবা রেঙ্গ্যান্ডুলার জমিতে সহজেই পরিস্ফুটিত হয়।

তা হলে কি পৃথিবীর যাবতীয় যা কিছু কেবলই মানসিক জটিলতা ও বাহুল্যবর্জিত কোনও একক রূপকেই আমরা যথার্থ ছবির আখ্যা দেবো। একটি গোলাকার বৃত্তে দুটি সমান্তরাল অনূভূমিক ও উল্লম্ব রেখার সংযোগে যে শিশুটির মতো মানুষের আকার পরিগ্রহ করে, তাতেই কি কোনও ছবির মর্মকথা নিহিত থাকে। তা হলে কি যামিনী রায়ের ছবিতে সরলীকৃত নিছকই কতকগুলি ফর্মের রূপ। স্বভাবতই এ-প্রশ্ন মনে জাগে।

ব্যাপারটিকে পুনরায় বোঝার চেষ্টা করা যাক। একটি নেহাতই সরল রেখা কেবলই রেখার প্রতীকমান হয়, যদি না রেখাটির প্রথম বিন্দু থেকে ক্রমশ এগিয়ে যাওয়া ও থেমে যাওয়ার শেষ বিন্দু পর্যন্ত কোনও উদ্দেশ্য অর্থাৎ মানসিক অভিযাত্রার ইঙ্গিত থাকে। আমরা ঘরে বসেও যেমন আকাশের বদকে ভাসতে পারি, তেমনি বিস্মৃত কোনও কিছুর মূহুর্তের মধ্যেই আমার সম্মুখে হাজির করাই। এই যাওয়া আসার বিচিত্র অনূভূতির একটি অনুসারী রেখা রূপকল্প নকশায় পরিণত হয়।

যেমন ধরা যাক, আমি অনেক আঁকা-বাঁকা, সোজা, চড়াই-উৎরাই, নদী-খাল



বনজঙ্গল পেরিয়ে পাহাড়ের চূড়ার এসে উঠেছি, আমার এই ক্লান্তিকর্মটি পাম্ব'বর্তী নকশাটির মতো সামগ্রিক অনর্ভূমিক, উল্লম্ব, বক্র, তির্যক, তরঙ্গান্বিত, ঘিকোণ ইত্যাদি রেখার সমন্বয়ে আমার মনে যে অনর্ভূতগত আপোলন সৃষ্টি করে— তারই একটি একক রূপ নকশায় পরিণত হয়েছে ।

দেহগত কাঠামোর মধ্যেও যে সামগ্রিকরূপ আছে, এই রূপেব অন্তঃস্থলেই জীবাত্মার বাস । যে কোনও আকার যতক্ষণ না এই জীবাত্মায় স্পন্দিত হয়, ততক্ষণ তা নিছক ফর্মের মধ্যেই আবদ্ধ থাকে । তাই শিশু চিত্রে এইরূপ শিহরণ । সাড়া দেখি না । অথচ শিশুর হাতে তুলে ধরা, মার গড়া সামান্য মাটির পুতুলটিতে—মার অন্তর্নিহিত ভালবাসা, সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা বেদনা মিশ্রিত কত না অনর্ভূতব সাগরে সিক্ত বিশ্বজনীন প্রসারিত আবেদন থাকে । প্রকৃতপক্ষে এই আবেদনেরই সূর ধ্বনিত হয় যামিনী রায়ের ছবিতে সহজ সরল অনায়াস উপলব্ধি আঙ্গিকের আড়ালে । তিনিই প্রথম যিনি লোকজ শিল্পের অপরাঙ্গিক বাহ্যল্যবর্জিত সমাহিত অখণ্ডের সাড়া অনর্ভব করেন । এবং অনর্ভূত এই আঙ্গিকের প্রতি দ্বিধাহীন অবিচলিত থাকেন । যামিনী রায় শূন্যতে রিসালিজমের ছাত্র ছিলেন । কিন্তু রিসালিজমের মায়াময় ইলিউশনের চেয়ে দেশজ অমিশ্রিত সমদ্যোতক ফ্যাট । রঙের ভারি প্রলেপ ও সরলীকৃত ছন্দিত রেখার গতিময়তা ও আঙ্গিকে বিন্যস্ত ছবি, যেমন ফ্যাট অস্পষ্টতা, জটিলতা ও বাহ্যল্যবর্জিত নগ্ন, ভাসমান হলেও দৃশ্যগত 'লিনিয়ার পারস্পেকটিভ' ও আলো-আধারির রাখটাকের গভীরতার চেয়ে আমাদের মনকে এক অচেনা ভাবাবেগে নিমগ্নিত করায় । এ কথা তিনি উপলব্ধি করেন । তাই তাঁর বিস্তীর্ণ ক্যানভাসের প্রেক্ষাপটে "মা ও শিশুকে" যখন দেখি, নির্দিষ্ট কোনও নাম, দেশ ও কালের অতীত রাফায়েলের বিখ্যাত চিত্র "ম্যাডোনা ও শিশু"র চাইতেও বেশি বিশ্বজননী মাতৃহের স্বরূপ আমাদের অন্তর স্পর্শ করে । তেমনি 'বিড়ালী ও শাবক', 'হস্তিনী ও শাবক' ছবিগুলিতে অখণ্ড মাতৃরূপ দেখি । কার্যরত 'কাঠের মিস্ট্র'র পেশাগত দক্ষতার প্রশাস্তি, 'নিবেদন' ছবিটিতে বর্ষান্নাত পরিচ্ছন্নতা । এমনি সীমাহীন বিস্তারের অভিব্যক্তি সব ছবিকে আশ্রয় করে থাকে । শূন্যতে রিসালিস্ট ও অবনীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত চিত্ররীতির প্রতি আকৃষ্ট হলেও, মূলত কী কারণে তিনি দুটো পথই অচিরে পরিত্যাগ করেন ও উভয় অনর্গম্য ও সমর্থকদেব দ্বারা তিরস্কৃত হন । ব্যাপারটা ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা যাক । প্রথমত যে কোনও দেশের ঐতিহ্যবাহী ক্লাসিকাল আর্টের মূল্যবোধ একাট উৎকৃষ্ট আদর্শে পরিণত হয় । তাই ইউরোপে বহুদিন গ্রিক শিল্পের দ্বারা অব্যাহত ছিল । ফলে তথাকথিত মার্জিত শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীদের কাছে দেশজ লোকশিল্পের সমাদর তেমন ছিল না । আফ্রিকা ও মাল্লা সভ্যতার ঐশ্বর্যময়ী শিল্প সম্ভারকেও প্রিমাটিভ বলে নিম্নমানের আর্ট মনে করা হত ।

এমনকি স্থানীয় শিল্প সংগ্রহশালাগুলিতেও এদের স্থান জোটেন দীর্ঘদিন। লন্ডনের মিউজিয়ামেও অস্বীকৃত হয়। অবশেষে বিংশ শতাব্দীর শুরুর দিকে ক্রাসিকাল শিল্পের অধিকার ক্রমশ শিথিল হওয়া নতুন নতুন মূল্য বোধের সংযোজনের আফ্রিকা ও মেক্সিকো আর্টের অন্তর্নিহিত সত্তা পাবলো পিকাসো, পাল ক্লে, হেনরি মুর প্রমুখ শিল্পীদের কাছে একটি নিভেজাল আদিম শক্তিমত্তার উদ্ভাসিত হয়। শিল্পজগতে দ্রুত নব নব আঙ্গিকের সংযোজন আরম্ভ হয়।

দ্বিতীয়ত আমাদের এখানেও ব্রিটিশ প্রবর্তিত রিয়ালিস্ট ও ভারতীয় ক্রাসিকাল আর্টের সমর্থক ও বন্ধুজীবীদের কাছে লোকজ শিল্প ইউরোপীয়দের মতোই অপাণ্ডস্তেয় মূল্যহীন ছিল। যামিনী রায় শুরুর দিকেই ইউরোপীয় সমকালীন শিল্প আন্দোলনের ভাবধারায় উৎসাহিত হন ও বেশ কিছু ইমপ্রেশনিস্টের আদলে ছবি করেন। কিন্তু অনুসন্ধিৎসু নিরবচ্ছিন্ন চেষ্টায় পিকাসো ও পাল ক্লে'র মতো লোকজ শিল্পেই নিজেকে আবিষ্কার করেন। ফলে সকলের কাছে ও আর্টের নামে পুতুল খেলার শিল্পী হিসাবে হাস্যাস্পদ হন।

ভারতীয় আধুনিক শিল্পের দুই পুরোধা যামিনী রায় ও রবীন্দ্রনাথ। তৎকালীন শিল্পজগতে রবীন্দ্রনাথের বিপ্লবাত্মক ভূমিকাও অনেকের কাছে অস্বীকৃত ও কট্টান্তর শিকার হয়। যামিনী রায় রবীন্দ্রনাথের চিত্রে তার অন্তঃস্থ শক্তিমত্তার যেমন সন্ধান পান, রবীন্দ্রনাথও সেই কারণে যামিনী রায়ের প্রতি আকৃষ্ট হন, এবং অন্তরে যথেষ্ট সম্মানের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেন।

প্যারিসে চিত্র প্রদর্শনী চলাকালীন যামিনী রায়কে লেখা চিঠির কিছু অংশ—“ আমার স্বদেশের লোকেরা আমার চিত্রশিল্পকে যে ক্ষণিভাবে প্রশংসার আভাস দিয়ে থাকেন আমি সে জন্য তাদের দোষ দিই নে। আমি জানি চিত্রদর্শনের যে অভিজ্ঞতা থাকলে নিজের দৃষ্টির বিচারশক্তিকে কর্তৃত্বের সঙ্গে প্রচার করা যায়। আমাদের দেশে তার কোন ভূমিকাই হয়নি। সুতরাং চিত্রদৃষ্টির গড়ে তাৎপর্য বৃদ্ধিতে পারেন না বলেই মূর্খবুদ্ধমান করে সমালোচকের আসন বিনা বিতর্কে অধিকার করে বসেন। সেজন্য এদেশে আমাদের রচনা অনেকদিন পর্যন্ত অপরিচিত থাকবে। আমাদের পরিচয় জনতার বাহিরে, তোমাদের নিভৃত অন্তরের মধ্যে।” “... এই দৃষ্টির জগতে একান্ত দৃষ্টান্তরূপে আপন চিত্রকরের সত্তা আবিষ্কার করলো। এই যে নিছক দেখবার আনন্দ এর মর্মকথা বুঝবেন তিনি—যিনি যথার্থ চিত্রশিল্পী।” (১৯৪১ সাল)

কিন্তু উভয়ের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের চিত্রজগতে যতখানি ব্যক্তিগত অভিব্যক্তি প্রকাশ দেখি, যামিনী রায়ের ছবিতে ততখানি বিশ্বজনীন রূপকল্পের বিস্তার নাই।





## বিকাশ ভট্টাচার্য্য

### যামিনী রাস্তা ও তাঁর বন্ধনীর চিত্রকল্প

অংকনকে জীবিকা হিসেবে গ্রহণ করবার পর অবধি এদেশের নানাস্থানে ভ্রমণকরবার ও সেখানকার কলারসিক ও সংগ্রাহকদের সঙ্গে পরিচিত হবার প্রচুর সুযোগ আমার ঘটেছে। এই লব্ধ অভিজ্ঞতা থেকে প্রাপ্ত একটু আশ্চর্যজনক ব্যাপার আমাকে প্রচুর ভাবিয়েছে তা শ্রীযামিনী রাস্তার শিল্পকর্মের সাদর উপস্থিতি, যা প্রায় সর্বস্তরের ও রুচির ব্যক্তি ও সম্প্রদায় বিশেষের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য। প্রশ্ন করে জেনেছি, যামিনীবাবুর শিল্প তাদের কাছে এসেছে প্রায় স্বতঃস্ফূর্ত ভাবেই। কোনরকম প্রবল চাপ বা প্রচার বিশেষভাবে এর পেছনে সক্রিয় ছিল না।

অথচ শূন্যে এসেছি, যামিনীবাবুর শিল্পের প্রচারের পেছনে শ্রীবিক্রম দেওয়াবন্দী সাহেব প্রভৃতি বিজ্ঞানের আন্তরিক সক্রিয় ভূমিকার কথা। এসবের সত্যতা ও উপযোগ্যতাকে অস্বীকার বা খাটো করে দেখার কোন কারণ নেই। তবে এসব মেনেও যে ব্যাপারটা আমার কাছে অনেক বেশী প্রকাশ,-পক্ষান্তরে প্রধানতম আকর্ষক শক্তি বলে মনে হয়েছে তা যামিনীবাবুর শিল্পের অভিনব ও অদম্যভাবে প্রাণবান সূক্ষ্ম যার মূলমন্তাই আনন্দ আর যাকে এদেশের শিল্পে ধ্রুব বলে মানা হয়েছে। তাছাড়া চিত্রকলার প্রধানতম সত্য হিসেবে যাকে ধরা হয় সেই, Visual experience বা চাক্ষুস অভিজ্ঞতা তা যামিনী বাবুর চিত্রকলার ক্ষেত্রে এতই মনোহর যে তাকে অস্বীকার করা প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। আমি এমন অনেককেই দেখেছি ও জেনেছি যারা এই শতকের প্রথম ও মধ্যভাগের কলকাতা কেন্দ্রিক বিদগ্ধ মনের খবরাখবর প্রায় রাখেনই নি বা এ সম্পর্কে এমন বিশেষ কোন ধারণা পোষণ করতেন না যা এদের পক্ষে যামিনী

বাবুর ছবির appreciation বা গুণের যথোচিত বিচারে সাহায্য করে। এরা তার চিত্রকলার প্রতি যে নির্বিড় ভালোবাসাকে স্বীকার করেছেন তা মৃত্যুত তাদের অকৃত্রিম প্রাধাপন্নতা থেকেই করেছেন। বহু বিদেশীকেও এর প্রতিধ্বনি করতে দেখেছি শুনছি।

এই প্রসঙ্গে বলা দরকার, পাশ্চাত্য চিত্রকলা প্রভৃতি যাবতীয় সুকুমার কলার মার্জিত রূপ সামাজিক জীবনে যেমনভাবে প্রায় নিরবচ্ছিন্ন ও নির্বিড়ভাবে সঙ্গদান করে এসেছে, এদেশে মৃত্যুত ঐতিহাসিক কারণেই তেমনটি হয়নি। নব্য কলাচর্চার শুরুর তে এদেশে তার বেগ বা প্রয়োজন কখনও এতটা প্রবল হয়নি যা জনজীবনের বিরাট অংশে সম্যক প্রভাব ফেলেবে। এই চিত্রকলার সঠিক মূল্যায়ণেও আমাদের বারবারই দ্রাষ্টি ঘটে গেছে। এবং ঘটনাচক্রে পাশ্চাত্যের বিজ্ঞজনেরাই প্রায় প্রতিক্ষেপেই এই বিষয়ে আমাদের চালিত করেছেন অথবা করতে চেয়েছেন। এর ফল সবসময়ই শূন্য হয়নি। চিত্রভাষার যে সব ব্যাখ্যা সেসময় এদেশে প্রচলন করবার চেষ্টা হয়েছে তার বিরাট অংশই পরস্পর বিরোধী ও অস্পষ্ট ধোঁয়াটে ছিল। আর যেহেতু মানসিকভাবে আমরা অহেতুক কল্পনা বিলাসেই অনেক বেশী পরিমাণে আগ্রহ দেখিয়েছি। চিত্রভাষার মূলসত্য দৃষ্টি গ্রাহ্য অনুভূতির প্রকাশ, তার থেকে প্রায়ই আমরা সরে গেছি। নির্ভর করেছি ভাবের রাজ্যে। তাই এখানে চিত্রে Structural element বা গঠনমূলক উপাদান প্রাধান্য পেলনা—সেখানে রাজত্ব করলো এমন সব কল্পনা যা নিত্যকাল বায়বীয় বললে বিশেষ অন্যান্য হবে না। অথচ পাশ্চাত্যের রসিকরা যারা কোন বিশেষ উদ্দেশ্য বা প্রয়োজনের দ্বারা তড়িত হননি শূন্য মাত্র রসগ্রহণের উদ্দেশ্যেই এদেশের চিত্রকলার প্রতি মনোনিবেশ করেছেন, স্বভাবতই তারা যে সমস্ত চিত্রকলার Visual Element বা দৃশ্য গ্রাহ্য উপাদানই প্রধানতর ভূমিকায় বিরাজ করছে তাতেই অনেক বেশী পরিমাণে আগ্রহ দেখিয়েছেন। তাছাড়া এদেশের নিজস্ব ভাবধারার প্রতি আগ্রহও এখানে কাজকরছে, তবে তা কখনই Visual Element-কে পাশে সরিয়ে রেখে নয়। যামিনীবাবুর ছবির প্রধানতম বৈশিষ্ট্যও এই Visual Element-এর এক অভিনব বিন্যাসে মণ্ডিত হয়ে আছে। এই প্রসঙ্গে আরেকজনের কথা এখানে এসে পড়বে যার চিত্রের গঠনও মূলত এই সত্যকে মেনেই গড়ে উঠেছে—যদিও প্রকাশ ভঙ্গিতে কোন অশ্লীল ভাষায় তার কাজ এমন এক মাত্রায় রূপায়িত হয়েছে এর আগে তেমনটি কোথাও ঘটেনি, এই-চিত্রকর রবীন্দ্রনাথ।

আমরা জানি, একসময় যামিনী বাবু পাশ্চাত্যের ধরণে শিল্পচর্চা করতেন, তাঁর বেশ নিদর্শনও আমি দেখেছি। মোটের ওপর লেগেছে। অর্থাৎ এমন কোন স্তরে এসব গিল্পকর্ম পৌঁছির নি যা নিয়ে এখানে বিস্তারিত আলোচনার প্রয়োজন আছে। অথচ পরে যখন পট্টশিল্পের থেকে রসদ নিয়ে যে স্বতন্ত্র

ধরনের আঙ্গিকের প্রস্তাবনা যামিনীবাবু করলেন তখন সমগ্র চিত্রপট এক অভিনব অনুপম বিভাগ উদ্ভাসিত হয়ে গেল। এই নব উদ্ভাসিত শিল্প তার জন্মভূমি বাঁকুড়ার লৌকিক পটচিত্রের কোন উপাদান নিল, কিন্তু তার পৌনপুনিক গ্রাম্যতা থেকে নিজেকে পরিশুদ্ধ করে এক মহিমাম্বিত স্তরে উন্নীত হল। আবার অন্য দিকে শহুরে রুচির জোগানে রত কালিঘাট পটে যে নিম্ন রুচির রসিকতার জাড়কে ভেঙানো চিত্রভাবনা তার থেকে নিজেকে আশ্চর্যভাবে মুক্ত রাখলো। কিন্তু এসব ঘটলে কোনরকম বিবাদের রাস্তায় না গিয়ে। ধর্ম এখানে জীবনের অঙ্গ হয়ে রইলো, কিন্তু মহাজনের ভূমিকায় খবরদারি করতে এলো না। তার চিরন্তন মাতৃব্দ কল্পনা থেকে শূন্য করে কৃষ্ণ, শ্রীষ্ট, চৈতন্য প্রভৃতি যে বা যারাই তার পটে এসেছেন তারাই এক অপার্থিব অকপট শাস্ত সূক্ষ্মার প্রতিমূর্তিতে প্রতিভাত হয়েছেন। এমনকি বেড়ান মৎসারা প্রায় অকল্পনীয় সম্প্রীতির বন্ধনে আবদ্ধ।

যারা চিত্রকর্মে আছেন তারা জানান, চিত্রপটকে সুচারুভাবে বিভাজন করে অঙ্গ প্রয়োজনে সাজানো কতটা দূরূহ কাজ। অথচ যামিনীবাবুর চিত্র দেখলে মনে হয় এগুলো কতো সহজেই না ঘটেছে। এটা সম্ভব তার পক্ষেই যিনি অপবিসমীম অনুশীলনে এক অকল্পনীয় দক্ষতাকে আয়ত্ত করেছেন। এদেশের চিত্রকল্পের একটি বড় লক্ষণ তাব আলংকারিক ভঙ্গিমা বা Decorative manner (বা attitude)। এটা যামিনীবাবুব এই বিশেষ লক্ষণটিকে তাঁর চিত্রকল্পে এনেছেন কিন্তু কি অত্যাশ্চর্য সংযমের সঙ্গে। বাহুল্য নামক কোন কিছুই তাঁর চিত্রকল্পে পাত পায়নি যেটা সে সময়ের নিরিখে যথার্থই স্মরণীয় ঘটনা। যামিনীবাবু ছাড়া অবনীন্দ্রনাথ এবং নন্দলাল ছাড়া আর চিত্রকর্মে এমনতর ঘটনা ঘটেছে?

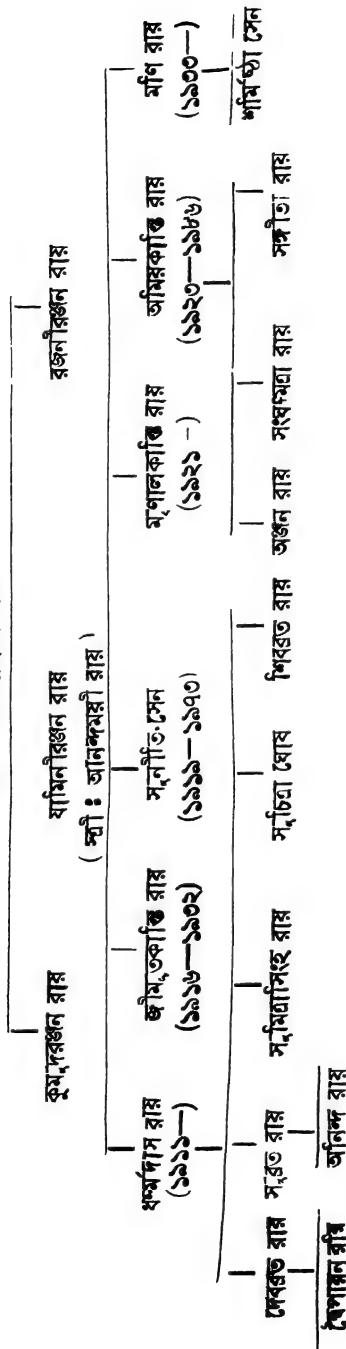




## বংশতালিকা

রামতারণ রায়

( স্ত্রী : নগেন্দ্রবালা রায় )



## বাঁকুড়া জেলার বেলেতোড়

যামিনী রায়ের পুরো নাম যামিনী রজন রায় । জন্ম ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই এপ্রিল বাঁকুড়া জেলার বেলিয়াতোড় গ্রামে । পিতার নাম রামতারণ রায় । মাতার নাম নগেন্দ্রবালা দেবী ।

বাঁকুড়া পশ্চিম বঙ্গের একটি জেলা । আয়তন প্রায় ৬৮৭১ বর্গ কিলো-মিটার । উত্তর ও পশ্চিমে পার্বত্য অঞ্চল । পূর্বদিকে বিষ্ণুপুর । জেলার জলবায়ু উষ্ণ ও শুষ্ক । বর্ধমান, হুগলী মেদিনীপুর ও পূর্বদিল্লী জেলা পার্শ্ববর্তী । এই অঞ্চল প্রাচীনকালে কর্ণ সুবর্ণ রাজ্যের অন্তর্গত ছিল । অষ্টম শতক থেকে বিষ্ণুপুরে মল্লরাজারা রাজত্ব করতেন । রাজারা প্রথমে শৈব, পরে বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণ করেন বলে কথিত আছে । মধ্যযুগে বঙ্গদেশে যে শিল্পসুস্বা-মণ্ডিত অপূর্ব মন্দির স্থাপত্যরীতি ও টেরাকোটা শিল্পের উদ্ভব হয়েছিল বিষ্ণুপুর নগর ধ্বংসাবশেষ ও মন্দিরগুলোর ভাংরাই অতীত গৌরব গরিমার সাক্ষী । মল্লরাজাদের আমলে সংস্কৃত ও সংস্কৃতি চর্চার একটি উল্লেখযোগ্য কেন্দ্র ছিল ।

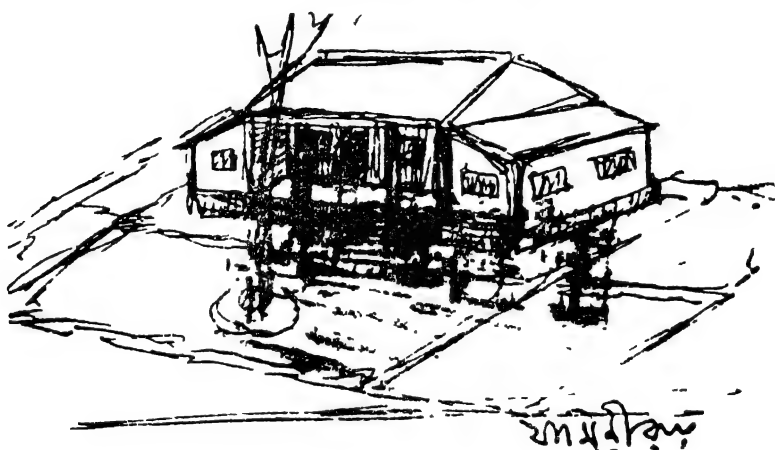
ইংরেজ রাজত্বের বাঁকুড়া জেলা কিছুকাল বর্ধমান জেলার ও জঙ্গলমহলের অন্তর্ভুক্ত ছিল । ১৮৩৫ খ্রীষ্টাব্দে বাঁকুড়া একটি পৃথক জেলার মর্যাদালাভ করে ।

বাঁকুড়া জেলার দূরত্ব কলকাতা থেকে প্রায় ২৩১ কিলোমিটার । এখন এই জেলার সঙ্গে কলকাতা ও অন্যান্য অঞ্চলের যোগাযোগ রয়েছে নানা যানবাহনে । কিন্তু এক সময়ে কলকাতা থেকে বাঁকুড়া পৌঁছান খুব সহজসাধ্য ছিল না ।

বেলিয়াতোড় চলতি ভাষায় বেলেতোড় নামেই পরিচিত । বেলেতোড় থেকে কবি বঙ্কিম বিষ্ণু দেকে ১৮৩৩-৩২ তারিখে লেখা যামিনী রায়ের একটি চিঠি থেকে তা সহজেই বোঝা যায় । এই পত্রের এক জায়গায় যামিনীবাবু লিখেছেন, ‘আসবার আগে পত্র দিবেন । আমি পটলকে লোক সঙ্গে দিয়ে বাঁকুড়া স্টেশনে রাখব । যাতে কোন অসুবিধা না হয় । যে দিন রাত্রের গাড়ীতে আসবেন তার ২ দিন আগে পত্র দিবেন কারণ এক একদিন ছোট লাইনের গাড়ী ৪৫ মিনিট পর্যন্ত অপেক্ষা করে ছেড়ে দেয় । কারণ আজকাল B. N. R.-এর গাড়ীর খুব দেরী হচ্ছে বাঁকুড়া পৌঁছতে । সেদিন কলকাতার ডাকও আসে না, কাজেই চিঠি একদিন দেরীতে পাই । হাওড়া স্টেশনে একটু আগে আসবেন, রাত্রি ৯টা টায় ট্রেন, এনকোয়ারি আপিসে জিজ্ঞাসা করবেন বাঁকুড়া আসবার ট্রেন কোন প্ল্যাটফর্ম থেকে ছাড়বে, খুব সম্ভব এনং । রাত্রি ৩টার বাঁকুড়ায় পৌঁছায় সঙ্গে বি, ডি, আর RY এর ট্রেন প্রস্তুত থাকে, ৪৫মিঃ লাগে আমাদের বাড়ী আসতে বেলিয়াতোড় স্টেশন বি, ডি, আর রেলওয়ে । স্টেশন থেকে ৫মিঃ আন্দাজ লাগে । বি, এন, রেলওয়ে বাঁকুড়া পর্যন্ত ইনটার ক্লাস বোধহয় ৪ টাকা আন্দাজ টিকিটের দাম, আর বাঁকুড়া থেকে বেলিয়াতোড়

পর্যন্ত ১০ আনা। ৫০ টাকায় চলবে কিনা লিখিয়েছেন, নিশ্চয়ই চলবে।’

যামিনী রায়ের পিতৃপদরূষরা কিন্তু বাকুড়ার লোক ছিলেন না। বসবাস ছিল যশোহর। এই রায় পরিবার সম্পর্কে বিষ্ণু দে ‘যামিনী রায়ের কথা’ রচনায় লিখেছেন, ‘যশোহর রাজবংশে তাঁর (যামিনী রায়ের) পিতৃপদরূষরা জড়িত ছিলেন এবং রাজার হত্যাদেশের জন্যে তাঁরা মল্লভূমের বিষ্ণুপদরাজের আশ্রয় প্রার্থী হন। অর্থাৎ রায় মশায়দের জমিদারির পত্তন হয় প্রতাপাদিত্যের যশোহর বহুরায়ের আত্মবক্ষার্থে মোঘল দরবার থেকে বর্তমান বাকুড়ার বিষ্ণুপদ রাজ্যের আশ্রয় নেওয়ায়। বিষ্ণুপদ রাজ তাঁকে উচ্চ বংশশোভন জায়গার দিতে চান রাজসভার কাছাকাছি। কিন্তু রাজাবাজড়ার দরবারী অভিজ্ঞতার পরে রায় মশায়রা জঙ্গলে জায়গা চান, বিষ্ণুপদ থেকে



কিঞ্চিৎ দূরে বেলিয়াতোড়ে। বেলিয়াতোড়ের কাছেই জঙ্গল আরম্ভ, মালভূম থেকে মোদিনীপদর জেলা অবধি।’

তখন এই অঞ্চল জঙ্গলাকীর্ণ এবং হিংস্র জন্তুর আবাসস্থল ছিল। আত্মরক্ষার জন্যে গ্রামবাসীদের হাতে অস্ত্রশস্ত্র রাখতে হত। যত্নত একা ভ্রমণ নিরাপদ ছিল না। যামিনী রায়ের নিজের কথায়, ‘বাবার পাশে শূন্যে শূন্যে কাঁদতুম, বাবা বলতেন—এই দেখ আমার পাশে দাঁ রয়েছে। ভোমাকে কোন জন্তুই কিছুর করতে পারবে না।’

### জন্মতারিখ

এই বছর (১৯৮৭) যামিনী রায়ের জন্মশতবর্ষ পালন করা হচ্ছে, ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দ জন্ম সাল ধরে। কিন্তু তাঁর সঠিক জন্ম সাল কবে? তা নিয়ে মিশ্র বিতর্ক রয়েছে। ‘ভারতের ভাস্কর ও চিত্রশিল্পী’ বইতে লেখক কমল

পরবর্তীকালে অবশ্য আরও বহু পুরস্কার পেয়েছেন। এখানে কমল সরকারের সরকার লিখেছেন, ‘১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই এপ্রিল বাকুড়া জেলার বেলিয়াতোড় গ্রামে জন্ম’। জন্ম সাল নিয়ে বিতর্ক থাকায় তিনি সঠিক তথ্যের সপক্ষে ১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দের ১ অক্টোবর ‘স্টেটসম্যান’ এ শিল্পীর প্রদর্শনী উপলক্ষে প্রকাশিত ‘আর্ট এক্সিবিশন ইন ক্যালকাটা’ প্রতিবেদন থেকে উদ্ধৃত করেছেন; ‘বর্গ ইন ১৮৮৯ এট বেলিয়াতোড় ইন দ্য ডিসট্রিকট অব বাঁকুড়া।’ আবার ১৫ই মার্চ ১৯৮৭ একটি ইংরেজী সংবাদপত্রের রবিবাসরীয় রঙীন ম্যাগাজীনে শিল্পীর জন্ম তারিখ ১০ই এপ্রিল ১৮৮৮ লেখা হয়েছে দেখলাম। দিল্লীর ললিতকলা থেকে প্রকাশিত ‘ললিতকলা সিরিজ অফ কনটেম্পোরারি ইন্ডিয়ান আর্ট’ পর্যায়ের যামিনী রায় সংখ্যায় শিল্পীর জন্ম সাল ১৮৮৭ বলে জানানো হয়েছে। ‘যামিনী রায়ের কথা’ এই শিরোনামে বচনায় বিষ্ণু দে লিখেছেন, ‘যামিনী রায়ের জন্ম ১৮৮৭ খ্রীষ্টাব্দে, (শুনছি) এপ্রিলের মাঝামাঝি, বাংলা বছরের শেষ বারিতে।’ যামিনী রায়ের বাড়ীতে কথা বলে জানলাম ১৮৮৭ই ঠিক। এবং দিনটা হল বাংলা মাসের ১লা বৈশাখ। এ বিষয়ে শিল্পীর চতুর্থ পুত্র আমিষ রায় বলতেন, ‘চৈত্র মাসের শেষ তারিখে রাত্রি বারটার পর তাঁর জন্ম হয়েছিল। তাই ১লা বৈশাখ নববর্ষের দিন তাঁর দ্ব্যমদিন পালন করা হয়।’ তাঁর কথাতেই জানা যায় জীবনের শেষ দিকে শিল্পীর এক অশুভ অভ্যাস ছিল। ‘যেখানে ছবি আঁকতে বসতেন সেখানে খুঁচরো পয়সা দিয়ে নিজের জন্মসালটা সাজিয়ে রাখতেন। সাজাতেন ‘১৮৮৭’ সংখ্যাটি।

### ছলেবেলার শিল্প আকর্ষণ

জন্মেছিলেন নিয়োগী পাড়াতে। মামারবাড়ির ঢেঁকিশালে। এই বাড়ির কাছে ছুতোরপাড়াতে বসে শিশু যামিনী রায় পরম উৎসাহভরে দেখতেন কাঠের কাজের কারুকর্ম, মূর্তি তৈরির মন্দিরানা। বেলেতোড়ের ছুতোরপাড়ার ছুতোরা এই দুরকম কাজই করতেন।

পুকুরপাড়ে বসে ভিজে মাটি দিয়ে পুতুল গড়তেন। লাল হলুদ খয়েরি রঙের গিরিমাটি দিয়ে ছবি আঁকতেন। পড়তেন পাঁচবাড়ির মেলার পাঠশালাতে। স্কুলের হাতের লেখার খাতায় অনবরত অবিরাম মনের কথা ছবিতে লিখতেন। বড়মামা চারুচন্দ্র দত্ত এই শিশুর হাতে দিস্তে দিস্তে কাগজ এগিয়ে দিয়ে উৎসাহ দিতেন।

বাঁকুড়া জেলায় এক চিত্র প্রদর্শনীর আয়োজন হয়েছিল। বাবার অনিচ্ছা সত্ত্বেও কিশোর যামিনী রায় ঐ প্রদর্শনীতে একটা ছবি পাঠিয়েছিলেন। ছবিটার নাম দিয়েছিলেন ‘সমাজ’। ছবি দেখে খুশি হয়ে বাঁকুড়ার জেলা ম্যাজিস্ট্রেট এই কিশোর শিল্পীকে একটি গিনি উপহার দিয়েছিলেন। জীবনে এই প্রথম পুরস্কার। শিল্পীর স্বীকৃতি।



লেখা 'ভারতের ভাস্কর ও চিত্র শিল্পী' গ্রন্থ থেকে তার কিছু উদ্ধৃত করা অনাবশ্যক হবে না !

‘প্রাক্তন ছাত্ররূপে সরকারি আর্ট স্কুলের প্রদর্শনীতে তাঁর অংশগ্রহণ শুরুর ১৯১১ এ। ভারতের অন্যান্য শহরে অনর্দীষ্টত প্রদর্শনীতেও তিনি অংশগ্রহণ করেন। তাঁর ‘ডিভাইন মোমেন্ট’ (জল) বোম্বে আর্ট সোসাইটির প্রদর্শনীতে ভারতীয় রীতির শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে প্রথম পুরস্কারে সম্মানিত হয় ( ১৯২০ )। পরের বছর মাদ্রাজ ফাইন আর্ট প্রদর্শনীতে ‘উইডোয়ার’ চিত্রটিও ভারতীয় রীতির শ্রেষ্ঠ চিত্ররূপে পুরস্কার লাভ করে। কলকাতার ‘সোসাইটি অব ফাইন আর্টস’ প্রতিষ্ঠার পর এ সংস্থার প্রদর্শনীতেও তাঁর চিত্র প্রদর্শিত হয় ( ১৯২১ )। আকার্ভেম অব ফাইন আর্টসের তৃতীয় বার্ষিক প্রদর্শনীতে তাঁর ‘মাদার অ্যান্ড চাইল্ড’ (জল) চিত্রটি শ্রেষ্ঠ চিত্রের সম্মান ভাইসরয় ( লর্ড উইলিংস ) প্রদত্ত স্বর্ণপদক ও একশো টাকা অর্থ পুরস্কার লাভ করে ( ১৯৩৫-৩৬ )।’

যামিনী রায় তাঁর ছেলে বয়সে গ্রামের বিভিন্ন কারুশিল্পীদের হাতের কাজ দেখে যুগপৎ মৃগ্ম ও আকৃষ্ট হতেন। এ প্রসঙ্গে রাধাপ্রসাদ গদগুপ্ত ‘যামিনী রায়ের শিল্পের উৎস সন্ধান’ লিখেছেন, ‘তিনি দেখতেন কেমন করে তাঁতি তাঁতি বোনে, কেমন কবে কুমোব চাকে হাঁড়ি গড়ে, বেত আর বাঁশের কাবিগররা বি রকম ধামা বাঁধে, মাদুর বোনে, মৃৎ শিল্পীরা কি করে খড়ের গোছা থেকে দুর্গার অনিন্দ্যসুন্দর মূর্তি আর রঙিন পদ্মতুল আর খেলনা তৈরি করেন, মেয়েবা কি করে গান গাইতে গাইতে ঢোঁকিতে পাড় দেন, কি করে পালা পাবঁণে আলপনা দেন, বসুধারা আঁকেন। এ ছাড়াও তিনি মা মাসী কথক ঠাকুর ইত্যাদির কাছ থেকে আর যাত্রা আর পালা দেখে, পোটোদের জডানো পটের সঙ্গে গান শুনে ভারতের জীবনের আনন্দ আর শিক্ষার মূল উৎস রামায়ণ মহাভারত, পুরান-উপপুরান, রাধা কৃষ্ণ লীলার মহত্ব আর মাধুর্য মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেন। বাঁকুড়া জেলার আর একটা বিশেষত্ব ছিল সেখানকার হিন্দু মুসলমান ছাড়া সাঁওতাল আর আদিবাসী বাসিন্দারা। কিশোর যামিনী রায় তাদের সরল জীবন আর তাদের নাচ গানও গভীরভাবে পর্যবেক্ষণ করেছিলেন। এ সব অলৌকিক কল্পনা নয় তার জ্বলজ্বলে প্রমাণ তাঁর অজস্র ছবিতে ছড়িয়ে রয়েছে। তাতে গ্রামের দৈনন্দিন জীবন, কর্মরত নরনারী, রামায়ণ কৃষ্ণলীলা ইত্যাদির নানান ঘটনা অপরূপভাবে চিত্রিত হয়ে রয়েছে।’

যামিনী রায়ের মদখে শুনেছি বেলেতোড়ের গ্রামে নাওয়া খাওয়া ভুলে তিনি কুমোরদের দুর্গা মূর্তি তৈরি দেখতেন তন্ময় হয়ে। এ জন্যে বাড়ি বা স্কুল পালিয়ে সোজা চলে যেতেন কুমোরদের ঘরে। খুব অভির্নবেশ সহকারে দেখতেন কেমন করে কুমোর এক এক করে ঠাকুরের চোখ কান নাক তৈরি করছেন। অনুরাগিত হতেন। খুব বড় শিল্পী হবার বাসনা জাগতো মনে।

রাস্তা থেকে নানা রঙের পাথর নুড়ি কুড়িয়ে তা মাটিতে সাজিয়ে বিভিন্ন বকমের ডিজাইন করতেন।

### নাটকে চিত্রকর

নাটকের প্রতি যামিনী রায়ের আকর্ষণ ছিল দুর্নিবার। ১৯২০ থেকে ১৯৪২ পর্যন্ত বাংলা থিয়েটারের সঙ্গে তাঁর দৈনন্দিন সংযোগ ছিল। তখন টার থিয়েটারের কাছে হাতীবাগান বাজারের ওপর থাকতেন নাট্যকার শচীন সেনগুপ্ত। নাটকের সূত্র ধরেই শচীনবাবুর সঙ্গে শিল্পীর পরিচয় ও ঘনিষ্ঠতা। তিনি প্রায়ই সেখানে যেতেন। গল্পগদ্যে সময় কাটাতেন। একসঙ্গে থিয়েটারেও যেতেন।

নাট্যকার যোগেশ চৌধুরী সেই সময়ে থাকতেন বাগবাজার স্ট্রীটের ওপর একটি বাড়িতে। যোগেশ চৌধুরীর পিতা সুরেশচন্দ্র চৌধুরী ছিলেন পণ্ডিত মানুষ। যোগেশ চৌধুরীর সঙ্গেও যামিনী রায়ের বন্ধুত্ব গাঢ় ছিল। পারিবারিক যাওয়া আসা তো ছিলই। তিনি যোগেশ চৌধুরীর লেখা ‘সীতা’ নাটকের সীন এঁকে দিয়েছিলেন। বিভিন্ন চরিত্রের সাজ পোষাকেব ডিজাইনও নাকি এঁকে দিয়েছিলেন। নাটকটি হোত শ্রীরঙ্গমে। অভিনয়ে মৃদু ভূমিকায় ছিলেন শিশির ভাদুড়ী। শিশিরবাবুর সঙ্গেও মণ্ড ও নাটকের নানা বিষয় নিয়ে তিনি আলাপ আলোচনা করতেন।

যামিনী রায়ের নিজের কথায়, ‘প্রতিদিন সন্ধ্যাবেলায় পোস্টেট এঁকে আর স্ক্র্যাচ করে ঐ থিয়েটারে আসবার সময় দু’জায়গায় যেতাম—যোগেশ চৌধুরী আমার বন্ধু ছিল, আর শচীন সেনগুপ্ত—উনি ছিলেন আগে বিজলী কাগজ আরো দুটো কাগরের এডিটর। উনি থাকতেন গ্রে-স্ট্রীটের ওপরে। ওঁর ওখানে এসে আর এক কাপ চা খেয়ে ।’

অহীন্দ্র চৌধুরীর অভিনয়ে যামিনী রায় শুধু মন্থই ছিলেন না, তাঁর গ্রে স্ট্রীটের বাড়িতেও যাওয়া আসা ছিল। কখনও কখনও সকালে তাঁর বাড়িতে গিয়ে ফিরতেন রাত্রে। পরবর্তীকালে অহীন্দ্রবাবু নতুন বাড়িতে উঠে এলেও যামিনীবাবুর সঙ্গে ঘনিষ্ঠতায় টান পড়েনি এতটুকু। এছাড়া টার থিয়েটারের তত্ত্বাবধায়ক প্রবোধ গুহঠাকুর, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য এবং নাট্য জগতের আরও অনেকের সঙ্গেই যোগাযোগ ছিল।

অভিনেতা নরেশ মিত্রের সঙ্গে যামিনী রায়ের সম্পর্কের পরিচয় মেলে বিষ্ণু দের ‘শ্রীযুক্ত যামিনী রায়ের রবীন্দ্রকথা’ লেখায়। বিষ্ণু দে লিখেছেন, ‘প্রথমবার বরানগর যাওয়া হয় নরেশ মিত্র মহাশয়দের সঙ্গে। রবীন্দ্রনাথের একটি লেখা তাঁরা নাটকরূপে অভিনয় করবেন; রাস্তায় দেখা, নরেশবাবু বললেন তাঁদের সঙ্গে কবির কাছে যেতে। ওঁদের মনে হয়েছিল রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে যামিনী রায়ের পরিচয় বিশেষ একটা ঘটে ওঠেনি। যাইহোক, ওঁরা যামিনীদাকে নিয়ে

গেলেন, তিনি নীচে বসে আছেন আর নরেশবাবু'রা ওপরে গিয়ে নাটক নিয়ে কথাবার্তা বলছেন। রবীন্দ্রনাথ ওপর থেকে ডাক দিলেন, 'যামিনী আর গোপন থেকে না, এসো। যামিনী তুমি প্রকাশ হও।' তারপরে ওপরে গিয়ে প্রণাম করে বসতেই বললেন, 'দেখ তোমার ওখানে মাঝে মাঝে যাবার ইচ্ছে হয়, কিন্তু এরা আমাকে নিয়ে এমন করে যে যেতে পারি নে।'

পরে একবার যামিনী'দা সম্ভ্রীক যান। যামিনী'দাব মূখে শুনোছি. 'আপনার বউ'র্দিদ তো প্রণাম করে একটু দূরে স্থির দাঁড়ালেন, রবীন্দ্রনাথ বললেন, "ওগো তুমি কাছে এসে শোনো, যামিনী জীবনের যে কাজ গ্রহণ করেছে, তাতে তো ওর আর তোমার এক কাপড় আধাআধি করে পরে থাকবাব কথা, যাহোক ও এরই মধ্যে সে পর্ব পেরিয়ে উঠেছে।"

### বিভিন্ন পেশায় আত্মনিয়োগ

খুব অল্প বয়সেই যামিনী বায় স্বাধীন জীবন যাত্রায় স্বনির্ভর হয়ে ওঠার চেষ্টায় ব্রতী হয়েছিলেন। ফলে বেলেতোড় থেকে নতুন এই মানু'ষটিকে নতুন এই শহরে একের পব এক নানান পেশায় নিযুক্ত হতে হয়েছিল। তিনি পড়তেন আর্ট স্কুলে। থাকতেন উত্তর কলকাতায় ঘর ভাড়া করে। চৌরঙ্গীতে আর্ট স্কুলে যেতেন পায়ে হেঁটে।

এই আর্ট স্কুলে পড়তে পড়তেই তিনি একবার কলকাতা ছেড়ে চলে যান এলাহাবাদে। সেখানে কাজ করতেন ইন্ডিয়ান প্রেসে। এই ছাপাখানার কর্তা ছিলেন চিত্তামনি ঘোষ। অবনীন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের ছবি ছাপাবার জন্যে এই ছাপাখানায় লিথোগ্রাফ বিশেষজ্ঞ সামার সাহেবকে আনা হয়েছিল জার্মানী থেকে। সেখানে যামিনী রায় থাকতেন একটি মেস বাড়িতে। ওখানে সাহিত্যিক চারু বন্দ্যোপাধ্যায়ও থাকতেন। এই সামার সাহেবের অধীনে কাজের সুবাদে যামিনী রায় বিভিন্ন রঙ ও এক রঙের সঙ্গে অন্য রঙ মেশাবার নানান কৌশল বিষয়ে অভিজ্ঞতা লাভ করেন।

শোনা যায় তিনি কিছুদিন কলকাতায় এক ছোট রঙিন লিথোগ্রাফ প্রেসেও কিছুকাল কাজ করেন। কাজের জায়গা খুব ছোট বলে তিনি ঐ প্রেসের কাছে এক বাড়ির বোয়াকে বসে লিথোব কাজ করতেন। এক সময়ে এক ইহুদি ব্যবসায়ীর জন্যে বউ'র্দিনের সময়ে রঙিন কার্ড এঁকে দিতেন। একশো কার্ড এঁকে পেতেন দশ বারো আনা। উত্তর কলকাতায় হরি পাল লেনে ছিল এক কাঠ খোদাইয়ের ছাপাখানা। এখানে রঙিন কাঠ খোদাইয়ের কাজ করতেন। আবার 'গরুণহাটা এনগ্রোভিং ছবির বউ'র্দারে রঙ দিতেন নামমাত্র মূল্যে, কণ্ঠ বাঁশ ছুলে। পরে আমরা দেখতে পাই যে স্বনামধন্য ফরাসী শিল্পী ফেরণা লেজের ঐ মোটা টানে ছবি আঁকতেন—যেন পাড় দিয়ে ধরে রাখা।'

দাদার গ্রন্থ ব্যবসায়ে এক জায়গা থেকে আর এক জায়গায় বই বয়ে নিয়ে

গেতেন মাত্র আনা চারেক পারিশ্রমিকের বিনিময়ে। সন্ধ্যার দিকে শ্যামবাজারে এক কাপড়ের দোকানেও বসেছেন কিছুকাল খুব সামান্য অর্থের জন্যে।

### শিল্পী জীমূতকান্তি রায়

জীমূতকান্তি রায়ের জন্ম ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে। যামিনী রায়ের জ্যেষ্ঠপুত্র ধর্মদাস, তারপর এই ছেলে। এই ছেলের কোলে বোন সুনীতি। চুচুড়াতে বিয়ে হয়েছিল সুধীর কুমার সেনের সঙ্গে। তারপর যথাক্রমে মৃণালকান্তি রায়, অমিয়কান্তি রায় ও মণি রায়। এর মধ্যে গুণী শিল্পী অমিয়কান্তি যামিনী রায়ের সারা জীবনের ছায়া সঙ্গী ছিলেন। ইনিও ১৯৮৬ সালে এ পৃথিবী ছেড়ে চলে যান।

জীমূতকান্তি লোকান্তরিত হন মাত্র ষোল বছর বয়সে ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে মার্চ। অমিয় রায়ের আগে তিনিই পিতাকে ছবি আঁকার ব্যাপারে সাহায্য করতেন। নিজেরও ছবি আঁকতেন। ছবির হাত খুব ভাল ছিল। রামায়ণের ওপর আঁকা তাঁর চিত্র কলা রসিকদের প্রশংসা অর্জন করেছিল।

জীমূতকান্তির একটি ছবি দেখেছি তাঁর দাদা ধর্মদাস রায়ের বাড়ীতে। শাল পিয়াল বটের অসংখ্য ঝড়ি নেমেছে। এক পাল শস্যের সেই নির্জন প্রান্তরে হেঁটে চলেছে। পায়ের চাপে শুকনো পাতা গুঁড়িয়ে মর্মরধ্বনি যেন পরিবেশকে স্রব করে তুলেছে। সুন্দর ছবি। জলরঙে আঁকা। তবে বিবর্ণ। শুধু এক জায়গায় পোকায় কেটেছে।

বাড়ীর অদূরেই ছিল শালবন। সে ঘন জঙ্গলে হিংস্র জন্তুর বাস তো ছিলই। আক্রমণও হত। যামিনীরায়ের পুত্র জীমূতকান্তিকে এই জঙ্গলের কাছে বুনো শিয়ালে খেয়েছে বলে শোনা যায়। তবে আসলে যে কি ঘটেছিল সে বিষয়ে কোন স্পষ্ট আভাস পাওয়া যায় না। অন্যমতে, জীমূতকান্তি দুই বন্ধুর সঙ্গে কলকাতা থেকে বেলিয়াতোড় বেড়াতে যায়। একদিন তিনবন্ধু বাড়ী থেকে বেরিয়ে জঙ্গলের দিকে ঘুরতে বেরোয়। জীমূতকান্তি হারিয়ে যায়। অনেক সন্ধান কবেও না পেয়ে দুই বন্ধু ফিরে আসে। তারপর আত্মীয় বন্ধুবান্ধবের দীর্ঘ অনুসন্ধানের পর জীমূতকান্তির ক্ষত বিক্ষত রক্তাক্ত দেহ পাওয়া যায়। ৭ই জুন ১৯৩৩ এর অমৃতবাজার পত্রিকার সংবাদে প্রকাশ জীমূতকান্তি নাকি আত্মঘাতী হয়েছিলেন।

### শিল্পী বঙ্কুর আড্ডায়

যামিনী রায়ের খুব কাছের মানুষ ছিলেন (১৮৯৮-১৯৭৭) শিল্পী অতুল বসু। তাঁর বন্ডেল রোডের বাড়িতে যামিনী রায়ের অবাধ যাওয়া-আসা, দুই বন্ধুতে শিল্পের সুখ দুঃখ নিয়ে নানা রকমের কথাবার্তা হত।

তবে প্রতি সপ্তাহের বহুস্পতিবার দুজনের দেখা হতোই। ঐ দিন নিয়মিত আগন্তুকদের তালিকায় ছিলেন আরও দুজন শিল্পী। এঁরা হলেন সতীশ সিংহ ও যোগেশ শীল। এ ছাড়া আরও অনেকেই আসতেন।

সতীশ চন্দ্র সিংহ ( ১৮৯৩—১৯৬৫ ) থাকতেন উত্তর কলকাতার নাথের বাগানে । কলকাতার সরকারী আর্ট স্কুলে শিক্ষকতা করতেন । অফিসিয়েটিং অধ্যক্ষের পদও অলঙ্কৃত করেছেন । প্রতিষ্ঠিত অঙ্কন, পুরাতন চিত্র পুনরুদ্ধার ও গ্রন্থ ইলাস্ট্রেশনের কাজে খুব নাম ডাক ছিল । পশ্চিমবঙ্গ বিধানসভায় তাঁর আঁকা শরৎচন্দ্র বসু এবং বীরেন্দ্রনাথ শাসমল-এর প্রতিষ্ঠিত রয়েছে ।

সতীশ সিংহের মত যোগেশ চন্দ্র শীলও ( ১৮৯৫-১৯২৬ ) শিল্পী যামিনী প্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়ের দ্বারা চিত্র চর্চায় অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন । বাংলার নারীকে নানান রূপে রঙে ছবিতে প্রতিষ্ঠা করে যশস্বী হয়েছিলেন । তাঁর বিখ্যাত ছবির মধ্যে রয়েছে ‘সদ্যোন্নাতা’, ‘সদ্যোন্নানিসিক্ত বসনা’, ‘মা’ প্রভৃতি ।

যোগেশ শীল রণদাপ্রসাদ গদ্যপ্ত প্রতিষ্ঠিত ‘জুর্বািল আর্ট আকাদেমিতে চিত্রশিক্ষার পাঠ নিয়েছেন । তাঁর সহপাঠী ছিলেন অতুল বসু ও হেমেন্দ্রনাথ মজুমদার ( ১৮৯৫—১৯৪৮ ) । প্রতিষ্ঠিত এবং সিক্তবসনা এবং নগ্ন নারীর বিচিত্র ভঙ্গী এবং দেহসৌষ্ঠব একে বিখ্যাত হয়েছিলেন ।

‘জুর্বািল আর্ট আকাদেমি’র ( ১৯১১ ) চারুকলা চর্চা চলতো হেমেনবাবুর সেই আমলের ২৪, বিডন স্ট্রীটের বাড়িতে । এখানে ভবানী চরণ লাহা এবং যামিনী রায়ও নিয়মিত আসতেন বলে শোনা যায় । তিনি এই শিল্পীচক্র গঠনের উদ্যোক্তাদের মধ্যে ছিলেন অন্যতম । এখান থেকে ‘দি ইন্ডিয়ান আকাদেমি অব আর্ট’ নামে একটি ত্রৈমাসিক মদ্যপত্র প্রকাশিত হত ।

আগের কথায় ফিরে আসি । বন্ডেল রোডে অতুল বসুর বাড়িতে বৃহস্পতিবারের আড্ডায় শিল্পকলা ও সাহিত্যের নানা দিক নিয়ে আলোচনা হত । মন্দির ছানার গজা আর চা আসত অতিথিদের জন্যে ।

যামিনী রায়ের অনুবোধে খাদ্য তালিকার পরিবর্তন হয়েছিল । তিনি অতুলবাবুর স্ত্রীকে একদিন বললেন, ‘বৌদি মাংসের স্টু করলে কেমন হয় । আপনার তৈরি করতে কোন অসুবিধাই হবে না । কুকারে কেমন করে রাখতে হয় আপনাকে দেখিয়ে দেব ।’ কয়েক দিন পর সত্যিই যামিনীবাবু কুকার এনে হাজির করলেন এবং বৌদিকে শেখালেন । এর পর থেকেই প্রায়ই মাংস এবং সঙ্গে সেকা পাউরুটি থাকত । যামিনীবাবুর প্রিয় ছানার গজা বাদ দেবার উপায় ছিল না । এই আড্ডা বৃহস্পতিবারের প্রতি সন্ধ্যায় বসতো । চলছিলো এক নাগাড়ে পাঁচ ছ বছর । কখন কখনও যামিনীবাবুর বাগবাজারের বাস-ভবনেও বৃহস্পতিবারের আড্ডা যে বসেনি এমন নয় । অনেকে ঠাট্টা করে বলতেন ‘বৃহস্পতিবারের বারবেলার আড্ডা’ । এসব পূর্বনো দিনের গল্প শোনা শিল্পী অতুল বসুর পত্নী শ্রীমতী দেবযানী বসুর কাছে ।

প্রতি পূর্ণিমাতেও শিল্পীদের এক এক জনের বাড়িতে ঘুরে ফিরে আর এক আসর বসত । এ প্রসঙ্গে সাংবাদিক ও সাহিত্যিক নন্দগোপাল সেনগদ্য ‘যামিনী

রাস' প্রবন্ধে লিখেছেন, 'অতুল বসু, হেমেন্দ্র মজুমদার, সতীশ সিংহ প্রমুখ শিল্পীদের একটি সংস্থা ছিল, তার নাম শিল্পী-চক্র। ঘুরে ঘুরে প্রতি পূর্ণিমায় শিল্পীদের এক এক জনের বাড়িতে তার এক একটি অধিবেশন হত। মেলামেশা আলাপ আলোচনা ও খাওয়া দাওয়াটাই প্রধান ছিল তার কর্ম-সূচীতে, বিশুদ্ধ শিল্পতত্ত্ব নিয়ে কমই কথাবার্তা হত তা হত কদাচিৎ কেউ একটা প্রবন্ধ ট্রবন্ধ পড়লে।' প্রতি পূর্ণিমায় এমন আর একটি অধিবেশনের কথা প্রয়াত অমিয় রায়ের স্ত্রী শ্রীমতী রেবা রায়ের কাছে শুনছি।

কলেজস্ট্রীটের কাছে কেশব সেন স্ট্রীটে 'কীর্তী' সিনেমার এখন নাম হয়েছে 'জহর'। এই সিনেমা হলের কাছাকাছি ছিল চারু রায়ের বাড়ি। এখানেও শিল্পী সাহিত্যিকদের নিয়মিত এক আড্ডা বসত। এই আড্ডায় আসতেন বতীন বাগচী, নলিনী সরকার, নরেন্দ্র দেব, প্রেমাঙ্কুর আতশী, হেমেন মজুমদার, হরেন গদ্যপ্ত এবং পূর্ণ চক্রবর্তী। যামিনী রায় এখানে প্রায়ই আসতেন বলে শুনছি পূর্ণ চক্রবর্তীর মুখে।

### আবিষ্কারকালে শিল্প আবহাওয়া

ইয়োরোপীয় প্রথাসিদ্ধ শিল্পরীতিতে যামিনী রায় ছিলেন সিন্ধুহস্ত। শিল্পী জীবনের সূচনায় প্রতিকৃতি রচয়িতা হিসেবে তাঁর খ্যাতি দেশের বাইরে গিয়েও পৌঁছেছিল। ডাক পড়েছিল জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ি থেকে। শশীহেস মহাশয় দেবেন্দ্রনাথের জীবন থেকে একটি প্রতিকৃতি এঁকে দিয়েছিলেন ১১০০ খৃস্টাব্দে। চৌদ্দ বছর পরে শশী হেস অঙ্কিত এই তৈলচিত্রটির অনুলিপি করেছিলেন যামিনী রায়। সে ছবি দেখে অবনীন্দ্রনাথ এবং গগনেন্দ্রনাথ দু'জনেই খুঁশি হয়েছিলেন। এই ছবি এখন আছে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদে।

যদুনাথ সরকার, যোগেশচন্দ্র রায়, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় থেকে মহাত্মা গান্ধী, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি কত মানুষের প্রতিকৃতিই না রচনা করেছেন। প্রতিকৃতি চিত্রে মগ্ন হয়ে প্রখ্যাত শিল্প সমালোচক ও সি গান্ধীও তাঁর পিতা মাতার আলেখ্য রচনা করিয়েছিলেন যামিনী রায়কে দিয়ে। এ প্রসঙ্গে ও সি গান্ধী লিখেছেন, 'তেল রঙ এ পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে তিনি এককালে পোর্ট্রেট রচনা করেছেন। অতি চমৎকার। আমার পিতা মাতার অয়েল পোর্ট্রেট করে দিয়েছিলেন বহুদিন আগে এবং তা হ্যাঁছিল অতি উৎসৃরের প্রতিমূর্তি।'।

পাশ্চাত্য প্রথায় তাঁর গুণগত উৎকর্ষ কত উঁচু সূরে বাঁধা ছিল তার পরিচয় ছাড়িয়ে আছে শৃঙ্গ প্রতিকৃতিতে নয়, বেশ কিছু আলোকচিত্র ইমপ্রেস-নিষ্টিক নিসর্গচিত্রেও। কিন্তু তৃপ্তি পাচ্ছিলেন না। নন্দন তত্ত্বের শেকড়ের সম্বন্ধে অস্থির হয়ে ওঠেন। খ্যাতি ও অর্থের লোভকে সংবরণ করে খৃজতে থাকেন নিজস্ব শিল্পভাষা। অনুভূতিক তুলির টানে অনন্তকালের করে তোলার বেদনায় ব্যাকুল হয়ে ওঠেন। শূন্য হয় সংগ্রাম।

এই কঠিন সংগ্রামের গুরুত্ব ও তাৎপর্য উপলব্ধি করতে হলে পেছনে ফেলে আসা সেই সময়ের দিকে তাকাতে হবে এক ঝলক। বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয় দশক। ইংলণ্ডে নিসর্গের ছবি প্রাধান্য পাচ্ছে। কনস্টেবল, টার্নার, রেক, রসেটি প্রমুখ শিল্পীরা তখন দারুণ জনপ্রিয়। ফ্রান্সে ইমপ্রেশনিষ্ট আন্দোলন জোরদার। ভানগখ, রৌদা, গ'গা প্রভৃতি শিল্পীদের অপারিসীম প্রভাব প্রবাহ। পিকাসোও তখন শিল্পের রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত।

এদিকে ভারতশিল্পে সেই সময় মিনিয়চার ছবির যুগটি প্রায় শেষ হয়ে আসছে। মৃদল ঘরানায় যে বিভিন্ন আঙ্গুলিক কলম-এর উদ্ভব হয়েছিল তাও ষাটতিনে আসছিল। ইয়োরোপীয় রীতি আশ্রিত আলিগারি নাইডু ও রাজা রবিবর্মার ধারা তখনও অক্ষুণ্ণ।

পরাদীনতার সে যুগে বিদেশী পণ্যের সঙ্গে পাশ্চাত্য শিল্পকলার ব্যাপক আমদানী হয়েছিল এদেশে। ভারতবর্ষের তখন খ্যাত অখ্যাত অনেক রূপকার নন্দন প্রেরণা খুঁজে পেয়েছিলেন এই বিদেশজাত শিল্পে ঐশ্বর্যে। সে যুগে বাস্তববাদী পাশ্চাত্য চিত্রকলার এদেশে অন্যতম প্রধান হোতা ছিলেন রণদাপ্রসাদ গুপ্ত। তাঁর অনুসারীদের মধ্যে অন্যতম ছিলেন অতুল বসু। শিল্পকীর্তির জোরে আজও যারা স্বনামধন্য হয়ে রয়েছেন তাঁদের মধ্যে এই মূহুর্তে মনে পড়ছে হেমেন মজুমদার, শশী হেস, সতীশ সিংহ এবং যোগেশ শীলের নাম।

অন্যদিকে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রবর্তিত নব্য বঙ্গীয় চিত্রশৈলীর প্রথম সূর্য্যালোকে প্রদীপ্ত হয়েছিলেন সে যুগের বহু শিল্পী। সেই রচনারীতিকে অনুসরণ করে সৃষ্টিলাভ মতে উঠেছিলেন নন্দলাল, বিনোদবিহারী, অজিত হালদার, ক্ষিতীন মজুমদার, ভেঙ্কটাস্বামী, দেবীপ্রসাদ এবং আরও অনেকে।

পাশ্চাত্য এবং নব্যবঙ্গীয় শিল্পরীতি—এই দুই জনপ্রিয় এবং শিক্ষণীয় প্রভাব প্রবাহ অনেক দূরে সরে গিয়ে আত্মবিশ্বাসী যামিনী রায় একক অভিযান চালানেন সাহসী নাবিকের মত। কারণ তিনি বুঝেছিলেন যে ইয়োরোপীয় শিল্প ইতিহাস অনুসরণ ও অনুকরণে যা সৃষ্টি হবে তা না খাঁটি ইয়োরোপীয় না ভারতবর্ষীয়। এই অনুভব যামিনী রায়কে নতুন শিল্পভাবনায় আকৃষ্ট করেছিল। তিনি রূপলোকের এমন এক নবতর শরীর সন্ধানে আত্মস্থ হয়েছিলেন যা এ দেশের জল হাওয়ায়, রৌদ্র ছায়ায় মাটিঘেঁষা।

যামিনী রায়ের নিজের কথায়, 'আজকের দিনে এই কথা, যত কথাই বলি না কেন, একটিমাত্র সংকল্প ছিল আমার, যে এই কোন রাস্তায় যাব? কিন্তু দেখি ইয়োরোপের মতো আঁকা আমার পক্ষে সম্ভব নয়, চীনের মতো আঁকা আমার পক্ষে সম্ভব নয়—তিব্বতের মতো আঁকা আমার পক্ষে সম্ভব নয়—পারসিয়ান বা মোঘল পেইন্টিং বা এই যেসব, এ আমার পক্ষে...কেননা আমি সেই পরিবেশে নেই। কাজেই রাস্তা খুঁজতে নিজের মধ্যেই অব্বেষণ করতে হয়েছে, যে এই

রাস্তা খোঁজার জন্যে তাতে কি সংকল্প ছিল একটি, না এরকম চেহারা হবেনি—ছবি ভাল কি মন্দ তা আজও আমার ইয়ে নয়, আমার সংকল্পের মধ্যে নয়। আমার সংকল্প হচ্ছে চেহারাটি আলাদা হোক। তারপর এর গুণবিচার। আগে দর্শন, তবে গুণ, আগে দর্শনধারী তবে গুণবিচারী। আগে দর্শন, তাই তাতে এর চেহারাটা আলাদা—এইটিই হোক, এইটিই ছিল সংকল্প। তারপর যখন আলাদাটা, মোটামুটি সর্বজনে দেখে বললেন, হ্যাঁ, আলাদা হয়েছে—আমি চেষ্টা করেছি তারপর হ'ল কি, তা এই কাজের মধ্যে দিয়ে নিজেকে জানা।' বেলেতোড়ে শেষ যাত্রা।

বেলেতোড় থেকে যামিনী রায় কলিকাতায় আসেন ১৯০৩-৪ খ্রীষ্টাব্দে। তাঁর হন কলকাতার গভর্ণমেন্ট স্কুল অব আর্টএ। তাবপর মাঝখানে অনেকবারই সেখানে গেছেন। আবার কলকাতায় ফিরে এসেছেন। থাকতেন উত্তর কলকাতায় একটা ঘর ভাড়া করে। ১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের পর যামিনীবাবু আর বেলেতোড়ে যাননি। সেই তাঁর শেষ ঘাওয়া। ছিলেন বছর দেড়েক।

এই ঘাওয়া অনেকটা নিজের ইচ্ছের বিরুদ্ধে ছিল। তা বোঝা যায় ১০ ৩. ৪২ তারিখে বিষ্ণু দেকে লেখা পত্রে। যামিনী রায় লিখেছেন,  
শ্রীশ্রী হরি

প্রিয়বরেষু,

১৮।৩।৪২

আজ এইমাত্র আপনার পত্র পাইলাম, আমি এসেই পত্র দিতাম, কিন্তু পাঁচ বৎসর দেশে আসি নাই নানা অসুবিধার মধ্যে পড়ে পত্র দিতে দেরী হ'চ্ছিল, এখানে না আসার অনেকখানি চেষ্টা করতে হয়েছে নিজের মনের সঙ্গে আর আত্মীয় স্বজনব সঙ্গে শেষে হার মেনে, অত্যন্ত অশান্ত মন নিয়ে আসতে হয়েছিল।...

আপনাদের যামিনীদা।

একরকম নয় অনেক রকমের অশান্তি এখানে বসে শিল্পীকে ভোগ করতে হয়েছে। কলকাতার শিল্পসংস্কৃতি এবং গুণমুগ্ধ বন্ধু বান্ধব থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে হাঁপিয়ে উঠেছিলেন। শহীদ সূরাওয়ারী, বিষ্ণু দে, সূর্যেন্দ্রনাথ দত্ত, মৃণালিনী এমার্সন, অরুণ সিং, জন আরউইন, বুদ্ধদেব বসু প্রভৃতি শূভাকাঙ্ক্ষী মিত্রদের সঙ্গে প্রায় নিয়মিত যোগাযোগ রাখতেন। শিল্পের সুখ দুঃখ নিয়ে কথা বলতেন চিঠিপত্রে। অন্যদিকে বিহ্বল হয়ে পড়েছিলেন শিল্পের নিত্য নতুন শরীর সন্ধানে। তার ওপর ছিল অর্থনৈতিক অনটনের জোরালো ধাক্কা। একসঙ্গে এতগুলো পারিপার্শ্বিক এবং অন্তরের চাপ স্যুমলাতে যে কি পরিমাণ ক্লেশ সহ্য করতে হয়েছে তা কেবল তাঁর কাছের মানুষরাই জানেন। আমরা কেবল কিছুটা অনুমান করতে পারি সেই সময়ে বেলেতোড় থেকে লেখা পত্রাবলী থেকে।



১৯৪২ এর পর যামিনী রায় বেলেতোড় যাননি বটে, কিন্তু নিরন্তর জন্মভূমির সঙ্গে যোগাযোগ রাখতেন। সব বিষয়ে খুঁটিনাটি খবর রাখতেন। কোন সমস্যা দেখা দিলে তার সমাধান করতেন।

বেলেতোড়ের বাড়ীতে প্রতি এক বছর অন্তর ভাগের দুর্গা পূজার পালা সেই কবে থেকে শুরু হয়ে আজও হয়ে আসছে। পূজোর আয়োজন ষোল কলায় পূর্ণ করতে শেষ বয়েসেও যামিনী রায়ের উৎকণ্ঠা উৎসাহের জোয়ারে এতটুকু ভাটা পড়েনি।

আগেই বলেছি বেলেতোড়ের এই পিতৃ আবাসে শেষ গিয়েছিলেন ১৯৪২এ। বোমার আতঙ্ক তখন যে যেদিকে পারছে শহর কলকাতা ছেড়ে পালাচ্ছে। অনন্যোপায় হয়ে, নিজের ইচ্ছেব বিরুদ্ধেই শিল্পী গিয়েছিলেন স্মৃতিঘেরা জন্মভূমিতে। ছিলেন বছর দেড়েক। ঐ সময়ে বিষ্ণু দের সঙ্গে চলে দীর্ঘ পহেলাপ। বিষ্ণু দে সপরিবারে শিল্পীর আমন্ত্রণে বেলেতোড়ে গিয়েছিলেন। গিয়েছিলেন জন আরউইনও। ইনি ছিলেন বাংলার তদানীন্তন গভর্ণর কে সি র প্রাইভেট সেক্রেটারি। বিষ্ণু দের ঘনিষ্ঠ বন্ধু। আরউইন পরবর্তীকালে যামিনী রায়ের ছবির ভক্ত হয়ে পড়েন। বিষ্ণু দে ও জন আরউইনের লেখা যামিনী রায়ের ওপর একটি গ্রন্থ ১৯৪৪ এ ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট থেকে প্রকাশিত হয়। লন্ডনে ভারতীয় শিল্পী বিশেষজ্ঞ আরউইন সাহেব ১৯৮১ র গোড়ার দিকে মাস খানেকের জন্য এসেছিলেন কলকাতায়। ছবি দেখতে গিয়েছিলেন যামিনী রায়ের স্টুডিওতে। মকুল দে, রাণীচন্দ এবং আরও কয়েকজনকে নিয়ে কয়েকদিনের জন্য গিয়েছিলেন বেলেতোড়ে যামিনী রায়ের আশ্রয়ে।

অন্নদাশঙ্কর রায়ের মৃত্যু শুনোঁছি তিনি ১৯৪২ খ্রীষ্টাব্দের এক দিন যামিনীবাবুর বেলেতোড়ের বাড়িতে গিয়েছিলেন। তখন তিনি ঐ অঞ্চলে কর্মসূত্রে থাকতেন।

### গুণগ্রাহী গগনেন্দ্রনাথ

১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দের ১২শে সেপ্টেম্বর তারিখে ১৭৫টি শিল্প নিদর্শন নিয়ে ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টের উদ্যোগে সমবায় ম্যানসনে যামিনী রায়ের এক একক চিত্র প্রদর্শনী হয়েছিল। সোসাইটির উদ্যোক্তা অবনীন্দ্রনাথ উদ্যোগী হলেও এ ব্যাপারে অন্তরালে সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিলেন গগনেন্দ্রনাথ। তিনি যামিনী রায়ের গুরুমুখ ছিলেন। তাঁর ‘মা ও ছেলে’ ছবিটি কিনেছিলেন। প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেছিলেন বাংলার তদানীন্তন প্রধানমন্ত্রী এ কে ফজলুল হক। আর প্রদর্শনী উপলক্ষে ‘আর্ট অফ যামিনী রায়’ নামে একটি পুস্তিকা প্রকাশিত হয়েছিল। লিখেছিলেন অধ্যাপক ও শিল্প সমালোচক শাহিদ সুবাবদী।

দীর্ঘ জীবনে যামিনী রায়ের ছবির বহু প্রদর্শনী হয়েছে দেশে বিদেশে । তবে আর্ট স্কুল থেকে পাশ করার পর প্রথম ছবি প্রদর্শিত হয় ১৯১৯-এ সরকারি আর্ট স্কুলের প্রদর্শনীতে । তারপর এই আর্ট স্কুলেই একক প্রদর্শনী হয় ১৯২১ । ১৯৩১ এ নিজের বাসভূমি আনন্দ চ্যাটার্জি লেনে ও ১৯৩৮-এ বৃটিশ ইন্ডিয়ান ষ্ট্রিটে ভাস্কর ক্ষিতীশ রায়ের স্টুডিওতে । ১৯৭৫ খৃস্টাব্দের ১৬ ফেব্রুয়ারিতে শিল্পীর ১—২ বি, আনন্দ চ্যাটার্জি লেন, বাগবাজারে একটি প্রদর্শনী হয়েছিল । চলেছিল ১৭ তারিখ পর্যন্ত । ১৯৭৬এ লন্ডন ও পরে ১৯৫০ নিউইয়র্কেও একক ছবির প্রদর্শনী হয়েছে । তারপর আরও অনেক ।

কিন্তু তিনি জীবনভোর ১৯৩৭ এ ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টের প্রদর্শনীর কথা ভুলতে পারেননি । বিশেষত তাঁর বিশেষ গুণগ্রাহী গগনেন্দ্রনাথ ঐ প্রদর্শনীর পরের বছর অর্থাৎ ১৯৩৮ খৃস্টাব্দের ১৪ ফেব্রুয়ারী পরলোকগমন করেন ।

তারপর গগনেন্দ্রনাথের জন্মশতবার্ষিকী উপলক্ষে ১৯৩৭ খৃস্টাব্দের ১৮ সেপ্টেম্বর প্রকাশিত একটি স্মরণ ‘স্মৃতিকথা’ এই নামে একটি ছোট রচনা যামিনী রায় লিখেছেন, ‘...এরপর একটি ঘটনার কথা ছবি দেখার মতো আজ আমার মনে পড়ছে । নবু তখন ওরিয়েন্টাল আর্ট সোসাইটির সম্পাদক । একদিন নবু এসে বলল যে আমার ছবির প্রদর্শনী করবে । নিয়ে গেল টেনে বড় বড় ছবি তার বাবার কাছে । নবু বলল—বাবার ইচ্ছে যে আর একবার আমার আঁকা ছবিগুলো দেখেন । সে যে কত বড়ো আনন্দের দিন সে আমি জীবনে ভুলতে পারবো না । আজও মনে করে রেখেছি ।

শ্রদ্ধেয় গগনবাবুই আমার ছবির প্রথম প্রশংসা করেন । যখন প্রদর্শনী খোলা হ’ল গগনবাবু তখন অসুস্থ । তখন তিনি বাকশক্তিহীন, ঠিক মতো দাঁড়াতেও পারেন না । আমার ছবি দেখে আমাকে জড়িয়ে ধরলেন, চোখ দিয়ে ঝরঝর করে জল পড়তে লাগলো । তিনি চোখের জল দিয়ে আমার ছবির প্রশংসা করে গেলেন, জানিয়ে দিলেন আমাকে তাঁর অন্তরের কথা—আমাকে তিনি কত ভালবাসেন, স্নেহ করেন ।

আজ নবু নেই, সবাই সরে গেছে আমার চারপাশ থেকে । আমি কাজ করে চলেছি তাঁদের স্নহ ভালবাসা আশীষ নিয়ে ।’

‘নবুর পুরো নাম নবেন্দ্রনাথ ঠাকুর । ( ১৯১০—৬৫ ) প্রতিভাবান শিল্পী । গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের তৃতীয় পুত্র । ১৯৩৭ খৃস্টাব্দে ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্টে প্রদর্শনীর পর থেকেই যামিনী রায়ের ছবির জনপ্রিয়তা যে বাড়তে থাকে তা আগেই বলেছি । কিছু জনপ্রিয়তার সঙ্গে সঙ্গতি রেখে ছবির চাহিদা বাড়তে থাকে চার্লিস দশকের প্রারম্ভ থেকে ।

এল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কাল । যামিনী রায়ের ছবি কবি শিল্পী

সমালোচক ও বুদ্ধিজীবীদের দ্বারা উচ্চ প্রশংসিত হয়। তখনকার গভরনর মিঃ কে সি, মিসেস কে সি, শাহিদ সুরাওয়াদী, স্টেলা ক্যামারিশ, জন আরউইন, বিষ্ণু দে, সূর্যীন্দ্রনাথ দত্ত, অতুল বসু, গণালিনী এমার্সন প্রভৃতি যশস্বী ব্যক্তিদের দ্বারা ছবি উচ্চ প্রশংসিত হয়। পরাধীন কলকাতাতে বিদেশীরাও ছবির ভক্ত হয়ে ওঠেন। প্রচুর ছবি বিক্রি হয় স্বদেশে। বিদেশেও যায় শিল্পীর শিল্পখ্যাতি দেশের গণ্ডীকে অতিক্রম করে বিদেশের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে পড়তে থাকে।

সূর্যীন্দ্রনাথ দত্ত লেখেন ‘যামিনী রায় এ্যান্ড ট্রাডিসন অব পেইন্টিং ইন বেঙ্গল’ নামে দীর্ঘ প্রবন্ধ। পরে সূর্যীন্দ্রনাথ দত্তর (১৯১-১৯৬০) গ্রন্থ-‘দা ওয়ার্ল্ড অব টুইলাইট’-এ এই প্রবন্ধ স্থান পায়। ‘যামিনী রায়’—এই নামে বিষ্ণু দে ও জন আরউইনের লেখা বই ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট থেকে ১৯৪৪-এ প্রকাশিত হয়।

### বিষ্ণু দে’র সঙ্গে পরিচয়

কবি বিষ্ণু দে (১৯০২-১৯৮২) যামিনী রায়ের শ্রদ্ধা ছবির ভক্তই ছিলেন না ছিলেন তাঁর গুণগ্রাহী এবং অন্তরঙ্গ বন্ধুদের একজন। বিষ্ণু দে’র সঙ্গে যামিনী রায়ের আলাপের সূত্রপাত কেমন করে তার খানিবটা আভাস পাওয়া যায় বিষ্ণু দে’র লেখা ‘যামিনী রায়’ নামক প্রবন্ধে।

আরও জানার আকাঙ্ক্ষায় কবিপত্নী শ্রীমতী প্রণতিদে কে চিঠি লিখেছিলাম। উনি এক পত্রে আমাকে জানিয়েছেন, ‘আমার স্বামীর সঙ্গে যামিনীদার আলাপ কেমন করে তা তো সঠিক জানা নেই। আমার স্বামী ছবি খুব ভালবাসতেন ছোটবেলা থেকেই। অনেক এলবামে ছবি কেটে কেটে রাখতেন। এখনও আছে কিছু। আর প্রিন্টস যোগাড় করতেন। ও’র এক মাষ্টারমশাই এই গুণটি এনকারেজ করতেন। ও’কে জাপানী এবং চীনে ছবির প্রিন্টস এনে উপহার দিতেন। ‘ছড়ানো এই জীবনে’ উনি এ কথা আমাদের বলেওছিলেন। ও’র নিজের লেখা ‘যামিনী রায়’ বইটিতে উনি লিখেছেন, “আমরা অনেকেই ব্রিটিশ ইন্ডিয়ান স্ট্রীটে যামিনীদার ছবি দেখতে গিয়েছিলাম। প্রথম বাগবাজারের গলির বাড়িতে জলধর সেনের শিল্পোৎসাহী পুত্র অজিত সেন, যিনি কল্লোল অফিসে নিয়মিত বসতেন, তিনি নিয়ে যান। তাঁর বন্ধু ছিল দীনেশ রঞ্জন দাসের সঙ্গে সঙ্গে এবং এ’রা যামিনী-বাবুর ছবি ছাপাতেন কল্লোল পত্রিকার হালকা এক রঙা ব্লক দিয়ে। অজিতবাবু আমায় একদিন আনন্দ চাটুজোর গলিতে নিয়ে গিয়েছিলেন। স্টেলা ক্যামারিশা তখন ভারতীয় শিল্প জগতে কাজ করতেন। তিনি উঠানের চৌকাঠে জোর করে আলপনা দিইয়েছিলেন। আমি আর সেই আলপনা ভিঙয়ে ঢুকিনি।’

আমার স্বামী তারপর যামিনীদার বাড়ি গিয়েছিলেন পরে । উনি সিমেন্ট বা মার্বেল মেঝের ওপর আলপনা দেওয়া পছন্দ করতেন না । আমি বেলেতোড়ে ওঁর ( যামিনীদা ) বোনেদের দেওয়া আলপনা দেখেছি । সে যে কি সুন্দর কি বলবো, সুজনদিদি ও বিজনদিদির করা অপূর্ব । আর বড়ো আঙ্গুল দিয়ে কাগজে নক্সা করা—সেও দারুণ । শুনছি যামিনীদার বাবাও এই কাজ অপূর্ব করতেন ।

যামিনীদার সঙ্গে ওঁর আলাপ নিশ্চয়ই আগেই হয়েছে । যামিনীদা তো মাঝে মাঝে সুধীনবাবুর বাড়িতে “পরিচয়”—এ শব্দবাক্যের আড্ডায় যেতেন । উনি তো শরীর ভালো থাকলে, যেতেনই । সেতো ১৯৩০—৩১, ৩২, ৩৩, ৩৪-এর প্রতি শব্দবার । আমাদের বিয়ে হয়েছে ৩৪এ । তারপর তো দেখেছি ওঁকে যেতে প্রায় প্রতি শব্দবারই । আমিও তো গেছি ১৯৩৫ এ । যামিনীদা আমাদের বাড়িতে এসেছেন ১৯৩৯এ আমাকে ওঁর রঙ ব্যবহার করা শেখাতে ।’

বিষ্ণু দে যামিনী রায়ের চিত্রকলার বিভিন্ন দিক নিয়ে বেশ কয়েকটি রচনা লিখেছেন । তার মধ্যে প্রথমেই মনে পড়ছে বিষ্ণু দে এবং জন আরদুইন এর যৌথ উদ্যোগে লেখা ‘যামিনী রায়’ নামে ছবি-সম্বলিত বইটির কথা । প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৪৪এ ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েণ্টাল আর্ট থেকে । জন আরদুইন বিষ্ণু দে’র ঘনিষ্ঠ বন্ধু, এবং সেই সময়ে বাংলার গভর্নর কে সির ব্যক্তিগত সচিব ছিলেন । এখন বিবলতে ভারতীয় শিল্প বিশেষজ্ঞ হিসেবে সুপরিচিত ।

যামিনী রায় সংক্রান্ত বিষ্ণু দে’র লেখা কয়েকটি প্রবন্ধ বিভিন্ন সময়ে ‘পরিচয়’ ও ‘সাহিত্যপ্রণ’তে ছাপা হয় । ঐসব পূর্বনো প্রবন্ধ এবং আরও ক’টি রচনা নিয়ে ১৩৮৪ বঙ্গাব্দে, মহালয়ায় ‘যামিনী রায়’ এই নামে গ্রন্থ প্রকাশিত হয় । মহৎ শিল্পীর দীর্ঘ জীবনের শিল্পকর্ম নিয়ে লেখেন একালের আর এক মহৎ কবি । এই গ্রন্থটি ‘প্রতিভাস’ প্রকাশনা থেকে শিল্পীর জন্ম শতবর্ষে পূনরায় মুদ্রিত হয়েছে ।

### দৈনন্দিন জীবনযাত্রা

যামিনী রায়ের দৈনন্দিন জীবন-যাত্রা প্রণালী ছিল খুবই সাদাসিধে । শৃঙ্খলা আর নিয়মানুযায়িতার ভেতর দিয়েই তাঁর জীবন অতিবাহিত । ভোর পাঁচটার বিছানা ছেড়ে উঠে পড়তেন । ছটার মধ্যে নীচে নেমে দাড়ি কামিয়ে স্নান সেরে পুজোয় বসতেন । আলাদা কোন ঠাকুর দেবতা নয় । নিজের আঁকা দেব-দেবীর ছবিতে ফুল দিয়ে জল গ্রহণ করতেন ।

সকাল আটটার মধ্যে জল খাবার খেতেন । প্রাতঃরাশে থাকতো মূর্ছা বা দাম বা ছোলাভাজা, ঘরে তাঁর সন্দেশ আর চা । খুব ভালবাসতেন বলে প্রায়ই বেলের মোরবশ ঘরে তাঁর করা হত । ছানার গজাও পছন্দ করতেন । সকালের খাবার একটা বড় কাঁসার বাটিতে খেতেন ।

জল খাবার খেয়ে সোজা নেমে যেতেন একতলার ষ্টুর্ডিও ঘরে। চারঘণ্টা একটানা ছবি আঁকতেন। শেষের দিকে অবশ্য বয়েসের ভারে ক্লান্ত হয়ে সব সময়ে পারতেন না। মাঝে মাঝে বিশ্রাম নিতেন।

ঠিক দুপুরে বারটার আহারে বসতেন। ভাত ভাল সুস্বাদু, আর ডাটা পোস্ত বা কাঁচা পোস্ত হলে তো কথাই নেই। খুব ভালবাসতেন। নিরামিষ আহারে তৃপ্ত পেতেন। আর্মিষের মধ্যে মাছ খেতেন। ডিম মাংসের মোটেই ভক্ত ছিলেন না। বরং বলা ভাল অপছন্দ করতেন।

দুপুরের আহার শেষ করে ঘণ্টাখানেক বিশ্রাম। এক ফাঁসি ছোট কাঠের তক্তায় হেলান দিয়ে আরাম কেদারায় শোবার মত দেহটাকে এলিয়ে দিতেন। তারপর নির্দিষ্ট সময়ে আবার তন্ময় হয়ে যেতেন নিজের আরাধ্য কাজে।

ঠিক বিকেল পাঁচটার একতলার ষ্টুর্ডিও ঘর ছেড়ে ওপরে উঠে আসতেন। তখনই পরিবারের সবাইকার সঙ্গে কথা বলতেন। গল্প করতেন। কথার ফাঁকে ফাঁকে অবশ্য ছোট খাটো স্কেচ করতেন প্রায় দিনই। আটটা সাড়ে আটটার মধ্যে রাডের খাওয়া সেরে ঘড়ির কাঁটা ধরে ঠিক নটার শূন্যে পড়তেন। দুবেলা দুটো পান খেতেন। মাঝে মাঝে বিড়ি। সাহেবসুখো এলে সিগারেট।

আখের গুড়ের প্রতি সাংঘাতিক আসক্তি ছিল। এক নাগড়ী গুড় এক সপ্তাহে খেয়ে শেষ করে দিয়েছেন এমনও হয়েছে। দুধভাত পেলে মহাখুশি হতেন। আপেল আম আমসব্দ দারুণ প্রিয় খাবার ছিল।

পোষাক পরিচ্ছদ ছিল খাটী বাঙালীর মত। পরতেন লংক্লথ কিংবা মার্কিনের তিলে ঢালা পাজামা। বাড়িতে অবশ্য পরতেন দু পকেট ওয়ালা তিন ধরা তিলে হাতা ফতুয়া। বাইরের লোকজন এলে কিংবা বাড়ির বাইরে গেলেই সাধারণতঃ পাজামা গায়ে চড়াইতেন। আর বাইরে গেলে কাঁধে উঠত উড়ান। পায়ে বিদ্যাসাগরী চট্টা। আটহাতি মিলের কাপড় ব্যবহার করতেন।

দেব দ্বিজে ভক্তিপরায়ণ ছিলেন। বাড়িতে নারায়ণ কিংবা শালিগ্রাম শিলা পূজার সময় উপবাস করতেন। পূজো শেষ হলে তবেই জলগ্রহণ। পূজো পাঠের সময় বাড়ির সবাইকে কাছে ডাকতেন।

নানা রকম সংস্কার ছিল। তেরো তারিখ বা বৃহস্পতিবার মানতেন। কোন শূভ কাজ এসব দিনে করতেন না। এমন কি নতুন দেশলাই পর্বন্ত ভাঙতেন না। পাঁজী দেখার বাতক ছিল। যে কোন শূভ কাজ কিংবা অশুভ ঘটনার আগে পাঁজী খুলে দিন ক্ষণ দেখে নিতেন সময়টা কেমন। চিঠি লেখার সময় 'শ্রী শ্রী হরি' এই কথাটি লিখে তবেই শুরুর করতেন।

বাড়ির মহিলাদের জন্যে হালকা রঙের শাড়ি পছন্দ করলেও প্লেন সাদাকে বেশি গুরুত্ব দিতেন। সাদা সিলেকের কিংবা সন্নুলাল পাড় ধরখবে সাদা শাড়ি কেউ পরলে খুশি হতেন। সাদা খোলার ঢাকাই শাড়ির ওপর দুর্বলতা ছিল।

নিজে খুব ফিটফাট এবং পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন থাকতেন। ময়লা কাপড়, এলোমেলো চুল, অগোছাল জিনিস পত্র দেখলে চটে যেতেন। বুকসেলফে সাজান বই, তাবে মেলা ভিজে কাপড়, এমনকি জানলা দরজার খোলা বা বন্ধ কপাট পর্যন্ত ঠিক ঠিক না হলে ভীষণ রাগ করতেন। নিজের হাতে তা ঠিক করে দিতেন। এর থেকে বোঝা যায় শূদ্ধ ছবি নয় দৈনন্দিন জীবন যাত্রার প্রতি ছোট খাটো বিষয়ের স্খলার দিকেও তাঁর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি সদা সজাগ থাকতো।

### গ্রন্থ প্রচ্ছদ

যামিনী রায় কবি বঙ্কু বিষ্ণু দের অনেকগুলো বইয়ের প্রচ্ছদ এঁকে দিয়েছিলেন। তার মধ্যে একটি হল ‘স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ’। এই কবিতা গ্রন্থটির জন্যে বিষ্ণু দে জ্ঞানপীঠ পুরস্কার পেয়েছিলেন। বিশ্ববাণী প্রকাশনী থেকে বইটির প্রথম প্রকাশকাল, বৈশাখ, ১৩৮০। উৎসর্গে লেখা ছিল। ‘শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায় কে ‘তাই পরা লাম রাখী’।’

নাভানা থেকে প্রকাশিত ‘বিষ্ণু দের শ্রেষ্ঠ কবিতার’ সব কটি সংস্করণ ছাড়াও অপর বইগুলোর নাম জানার জন্যে কবি পত্নী শ্রদ্ধেয়া প্রণতি দে কে চিঠি লিখি। তার উত্তরে উনি লেখেন ‘যামিনীদা ওঁর (বিষ্ণু দে)’ ‘পূর্বলেখ’ বইয়ের মলাট ডিজাইন নিজেই এঁকে দেন। তার ওপর মলাটের কাগজ অমৃত বাজার পত্রিকার ও যদুগাঙ্গুরের ছাপার কাগজের প্যাকেট, যে মোটা কাগজে ওদের মূড়ে আসতো, সেই কাগজের মলাট দিয়ে কভার করান। আমার কাছে একটা আছে রাখিয়াতে। বই তো আর পাওয়া যায় না। দুটো রঙে ওই ডিজাইন ছাপা হয়। একটা নীলে, একটা লালে। ‘হে বিদেশী ফুল’ ও ‘সাত ভাই চম্পা’ ও ‘মাও সে তুওর’ প্রথম এডিসন যামিনীদার ডিজাইন। ‘শূদ্ধ পঁচিশে বৈশাখ’ ও ‘স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ’ ও ‘তাই।’ “স্মৃতি সস্তার” দুটি সংস্করণ। দ্বিতীয়টা রমেন মখাজার করা। সেই ডিজাইনটা পাওয়া যায় নি বলে পরে আরেকটা দেন, যেটা আমাদের পরিবারের সব বিষয়েতেও ব্যবহার করা হয়। এটার একটা ইতিহাস আছে। কলকাতায় থাকলে উনি—(বিষ্ণু দে) প্রায়ই যামিনীদাকে বলতেন, ‘বই বেরাবে।’ যামিনীদা শূনে বলতেন, ‘সাইজটা বড়ন, বইয়ের মলাট ডিজাইন করে দেবো।’ এমন পরম বঙ্কু, আত্মীয়েরও বাড়া আমরা কমই পেয়েছি। আরেকজন পরম বঙ্কু ছিলেন বিজ্ঞান সাধক সত্যেন্দ্রনাথ বসু। তাঁর কথা ভাবলেও মনটা আনন্দে ভরে যায়। এঁদের মত মানুষ কমই হয় এ পৃথিবীতে।’

১৯৪৬ এ প্রকাশিত বঙ্কুদেব বসুর ‘কালের পদতুল’ বইটির প্রচ্ছদ পট যামিনী রায়ের অলঙ্কৃত। লেখক গ্রন্থটি শিল্পীকে উৎসর্গ করে লিখেছিলেন; ‘শিল্পী যামিনী রায়কে/চিত্রকলার আলোচনায় আমার অধিকার নেই/তাই

আপনার প্রতি আমার প্রীতি ও শ্রদ্ধা নিবেদন করলাম/এই বই আপনাকে উৎসর্গ করেছি।’ কবি সাহিত্যিক দক্ষিণায়তন বঙ্গুর ‘রাষ্ট্রকে দিনকে’ কাব্য সংকলনেরও প্রচ্ছদ শিল্পী ছিলেন যামিনী রায়।

‘স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ’ বিষয়ে বিষ্ণু দে কে লেখা যামিনী রায়ের চিঠি—

শ্রীশ্রীহারি

পরম প্রিয়বরেষু,

২০।৪।৬০

স্মৃতি সস্তা ভবিষ্যৎ বই খানি প্রবন্ধ কিছ্ ও কবিতাও কিছ্—না পুরা কবিতাম্বল লেখা জানালে ভাল হয়। উপরের রূপটির জন্য ভাবছি, শব্দ হালকা ইন্ডিয়ান রেড—কিন্ধা দুটি রং এ করব—কিন্ধা ভাবছি বেশি রং ব্যবহার করলে রক করতেও খরচ বড় বেশী, যাই হোক যে টুকু জানতে চেয়েছে—জানালাই হবে। আগামী কালই পাবেন ছবিটী—আশাকার সবলে ভাল আছেন।

শুভকামনা জানাচ্ছি। ইতি

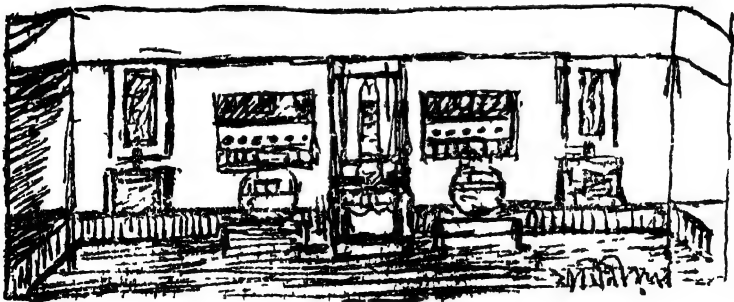
আপনার যামিনীদাদা

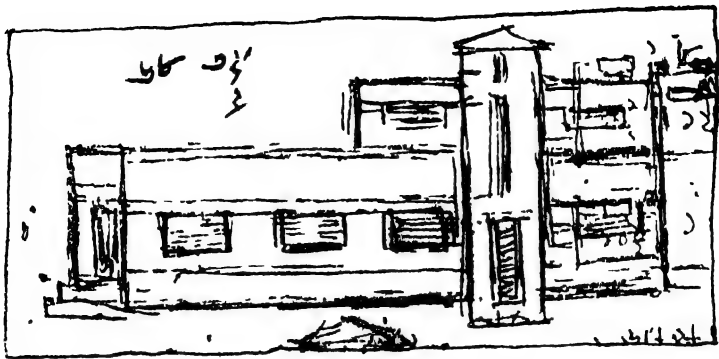
[ এই পত্রটি বিষ্ণু দে লেখা ‘যামিনী রায়’ গ্রন্থ থেকে পূর্ণ মুদ্রিত। ]

শিল্পীর আবাস

যামিনী রায়ও সপরিবারে বেলেতোড়ের বাড়ী ছেড়ে কলকাতায় এসেছিলেন ১৯১৮ খৃষ্টাব্দে। রবীন্দ্রনাথের মত একই বাড়ীতে তিনি বেশিদিন থাকতে পারেন না। তাই বাগবাজার থেকে শ্যামবাজার এই চৌহদ্দীর মধ্যে কতবারই না আবাস পরিবর্তন করেছেন। শেষকালে একনাগাড়ে খুব বেশিদিন কাটিয়েছেন বাগবাজারে যদুগাঙ্গুর অফিসের গায়ে ১/২ বি, আনন্দ চ্যাটার্জী লেনে। এই বাড়ীতে ছিলেন ১৯৩০ থেকে ১৯৪৯ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত। এই গৃহে বহু জ্ঞানী ধনী মানুষের চরণ স্পর্শ পড়েছে। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও এসেছিলেন

শিল্পী কতৃক ঘরের নকশা





### শিল্পী কতৃক বালীগঞ্জের বাড়ীর নকশা

১৯৪০-৪১ এ শিল্পীর ছবি দেখতে। এমন নানা ঘটনার বাগবাজারের ঐ ঠিকানা ইতিহাস হয়ে গেছে।

বাগবাজারের অমৃতবাজার পত্রিকা অফিসের ১/২ বি, আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের ভাড়া বাড়িতে যামিনী রায় ছিলেন ১৯৩০ থেকে ১৯৪৯ পর্যন্ত। বালীগঞ্জের ১৮, ডিহি শ্রীরামপুর লেনে বাড়ী করে সপরিবারে চলে যান ১৯৫০ সালে। বাড়ির পুরো একতলাটার হল স্টুডিও আর গ্যালারী। নিজের আঁকা চিত্রকর্ম 'ভালভাবে' সাজিয়ে রাখবার জন্যেই এমন ব্যবস্থা। কারণ তিনি মনে করতেন, 'ছবি আমাকে টাকা দিয়েছে তাই ছবি ভাল করে রাখবার জন্যেই বাড়ি।'

বাগবাজারের বাড়ি বহু দেশী বিদেশী গৃহী মানুষের আনাগোনা, বহু ঘটনার সাক্ষী হয়ে ইতিহাস হয়ে আছে। বাগবাজারের ঐ পাড়া ও পরিবেশের সঙ্গে মানুষ এবং শিল্পী যামিনী রায় কেমন যেন মিলে মিশে একাত্ম হয়ে গিয়েছিলেন। বাগবাজারের সেই সংকীর্ণ গলি ছেড়ে দক্ষিণ কলকাতায় যামিনী রাথকে স্থায়ী বাসিন্দা হিসেবে ভাবতে সেদিন অনেকেই কষ্ট হয়েছিল।

বৃন্দদেব বসু তো দুঃখকরে লিখেছিলেন, 'আমার মনে হয়েছিল পুরাতন-পন্থী বাগবাজারই তাঁর জীবনদর্শনের অনুযায়ী যেন ঘেঁষাঘেঁষি আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের একতলায় ছাড়া আর কোথাও ঠিক মানাবে না তাঁকে—কিন্তু দেখে পুনরুজ্জীবিত হয়েছিলাম নতুন বাড়িতে একতলায় তাঁর কর্মস্থানটি অবিকল সেই পুরনো ছাঁচেই তিনি নির্মাণ করেছেন—অভিনব শব্দ সংলগ্ন থানিকটা ঘাসের আঙিনা।'

দিল্লীর নবনির্মিত গৃহে পদার্পনের পর ১৯৫০ এর ১১ই জুন তারিখে রবিবারের স্টেটগম্যান পত্রিকায় 'এ ওয়েল নোন ইন্ডিয়ান আর্টিস্ট বিল্ডস এ নিউ হাউস' এই শিরোনামে একটি রচনা প্রকাশিত হয়েছিল। লেখার সঙ্গে ছাপা হয়েছিল নতুন বাড়ি এবং স্টুডিওর ছবি।



পোর্ট কলম্বো ১৯৫৬ সালে ডিহি শ্রীরামপুরের নাম পরিবর্তন করে রাখে 'বালীগঞ্জ প্রেস ইন্সট'। কিন্তু শিল্পীর মনে নতুন নামকরণ বোধহয় কোন রেখাপাত করেনি। অথবা পুরনো নামটাকে হয়তো তিনি বেশি পছন্দ করতেন নতুনের চেয়ে। আর তাই বোধ হয় জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত তিনি চিঠিপত্রে ঠিকানা লিখতেন, ১৮, ডিহি শ্রীরামপুর লেন।

‘টুকরো কথা’

সিগনেট প্রেস থেকে একসময়ে ‘টুকরো কথা’ এই নামে একটি ছোট সংখ্যা প্রকাশিত হত দিলীপ কুমার গুপ্তর পরিবর্তনায়। এতে সাধারণতঃ গ্রন্থ ও লেখক সম্পর্কে সংবাদ পরিবেশিত হত। অন্য বিষয় নিজেও যে কখনও লেখালেখি হত না এমন নয়। যেমন ‘যামিনী রায়’ নামে একটি সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৫৩ খ্রীষ্টাব্দে। তাতে নীচের লেখাটি প্রকাশিত হয়েছিল। আর লেখাটির উপরে সত্যজিৎ রায়ের আঁকা যামিনী রায়ের একটি রৈখিক প্রতিকৃতি ছাপা হয়েছিল।

—‘আচ্ছা, শোন, তোমাদের ঐ ঠাকুরঘরে সবাই কেন জুতো পায়ে আসে? তুমি বারণ কর না কেন?’—ছোট্ট মেয়েটি একদিন তাঁকে প্রশ্ন করল।

রূপালী-শাদা একমাথা-চুল বৃদ্ধ ভদ্রলোকটি মোড়া পেতে বাড়ির সামনে মাঠে বিকেলের ছায়ায় বসে থাকেন। কখনোই প্রায় বাইরে যান না। সকাল থেকে বিকেল একটানা ঘরে বসে কাজ করেছেন। সন্ধ্যা ঘোর হলেই আবার গিয়ে কাজে বসবেন। এত কী কাজ তাঁর? ছোট্ট মেয়েটি রোজ তাঁকে দেখে। আর দেখে সব বাড়ী থেকে আলাদা দেখতে বকবকে মেয়ে আর মন্তো জানলা দেয়া এই বাড়িটার ঘরে-ঘরে, দেয়াল বেঁধে সার-সার সাজানো ছবি। কী তাঁর রঙ! এমনটি সে আর দেখেনি। ঠাকুর-ঘর?

শিশুর মুখে প্রশ্ন শুনে যামিনী রায় অবাক হয়ে তাকালেন। কত লোক আসে-যায়, কৈ এমন করে কেউ তো কখনো বলেনি? স্নেহে মাথায় হাত বুলিয়ে দিলেন। মেয়েটি জানল না তার নিষ্পাপ শিশু যামিনী রায়ের আশ্চর্য রচনাকে যথার্থ মর্যাদা জানিয়ে অজ্ঞাতসারে সারা দেশের মূগ্ধরক্ষা করল।

যামিনী রায় তাঁর শিল্পরচনাকে বলেন ‘পেশা’ এবং এই ‘পেশা’-ই তাঁর জীবন। উদ্ভাস পৃথিবীর হাতে আজও যারা প্রতিভাকে পণ্য করেননি সেই মৃণ্ময় মহাশিল্পীর অগ্রগণ্য তিনি, কৃত্রিম এই সভ্যতার পাশে নিজেকে জ্বালিয়ে নির্মল, সহজ, সুন্দর এক রূপলোক রচনা করেছেন। উজ্জ্বল সেই বর্ণপুরীতে শোক নেই, উচ্ছ্বাস নেই, প্রবৃত্তির তাড়না নেই। আছে শান্ত সুস্থির, শান্তি-আনন্দ-মঙ্গলময় জীবনের প্রতিচ্ছবি। শিল্পী যামিনী রায়ের বাড়ি আজ তাই পৃথিবীর রূপ-ত্বকর্তার তীর্থস্থান। গত বৈশাখে তিনি ৬৫ বছরে পৌঁছিলেন। তাঁকে আমাদের প্রণাম জানাই।

## শিল্প সংগ্রহ

দ্বিতীয় শিল্পকলা বিশেষতঃ লোকশিল্পের প্রতি যামিনী রায়ের ছিল আবাল্য আগ্রহ। তিনি নিজের খুব কষ্ট করে বহুরকমের শিল্পবস্তু সংগ্রহ করেছিলেন। চিংপুয়ের কাঠ-খোদাই, রঙিন লিথোগ্রাফ, এমন কি কালীঘাট শৈলীতে উত্তর কলকাতায় অঙ্কিত ক্যানভাসের ওপর টেম্পেরা ছবিও সংগ্রহ করেছিলেন। কালীঘাট থেকে বাঁকুড়া মেদিনীপুর প্রভৃতি অঞ্চলের পাটা পট পতুল এবং নানা রকমের শিল্পকলা ধোগাড় করেছিলেন।

প্রথম দিককার প্রদর্শনীতে নিজের ছবির সঙ্গে নিজের এইসব ব্যক্তিগত সংগ্রহও প্রদর্শন করতেন। যেমন ১৯৩১ এ বাগবাজারের বাড়িতে অনুষ্ঠিত একক চিত্রপ্রদর্শনী সম্পর্কে প্রবাসীর পাতায় শ্রীশাস্ত্রা দেবীর লেখা থেকে জানা যাচ্ছে, 'কালীঘাট হইতে শ্রী করিম মেদিনীপুরের ঝাড়গ্রাম ও বাঁকুড়ার বোল্লাতোড় প্রভৃতি নানা গ্রামে তিনি যে সকল পুরানো পট সংগ্রহ করেন তাহাও তাহার প্রদর্শনীর একটি ঘরে সম্বন্ধিত দেখিলাম।'

জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে বিভূলা আকাজেমেতে আয়োজিত ১৯৮৭ সালের এপ্রিল মাসের বিরাট একক চিত্র প্রদর্শনীতেও যামিনী রায়ের ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে কিছু মূল্যবান পুরনো পটচিত্র দেখানো হয়েছিল।

এই পটের সুবাদেই শিল্পীর সঙ্গে শহীদ সুরাবন্দীর প্রথম পরিচয় বলে শ্রীনেত্রি বাগীশ্বরী অধ্যাপক কল্যাণ কুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের মতে।

যামিনীর রায় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের আশুতোষ সংগ্রহশালাকে বেশ কিছু অতি উৎকৃষ্ট মানের পুরনো পটচিত্র সংগ্রহ করে দিয়েছিলেন। অধ্যাপক সুরাওলাসহী তখন কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অধ্যাপক এবং আশুতোষ সংগ্রহশালার কর্মকর্তাদের মধ্যে প্রভাবশালী একজন। এই পটের সূত্রধরেই আলাপ পরবর্তীকালে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠতা লাভ করে।

বেলেতোড়ের রায় পরিবারে এমন সংগ্রহের বাতিক ছিল যামিনী রায়ের খড়তুতো দাদা বসন্তরঞ্জন রায়েরও। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে পণ্ডিত এই মানুষটি আজীবন শব্দ সংগ্রহ করেছেন পণ্ডিৎ। এই সংগ্রহের নেশাতে ঘুরতে ঘুরতে তিনি একদিন আবিষ্কার করেন বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন পণ্ডিৎটি। ফলে শ্রীকৃষ্ণ সম্পর্কে চলতি ভাবনায় খুঁলে যায় আর এক নতুন দয়ার। বিষয়টি নিয়ে তিনি একটি গ্রন্থও রচনা করেন।

তার অসংখ্য পণ্ডিৎর মধ্যে বেশ কিছু শব্দ মূল্যবান নয়, দুষ্প্রাপ্যও। তার জন্ম সংগ্রহ তিনি দান করে গেছেন বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদকে। আশী বছর বয়সে ১৯৫২ সালে বসন্তরঞ্জন লোকান্তরিত হন।

## ভিরোধান

যামিনী রায়ের অনন্তকালের তুলির টান চিরতরে থেমে যায় ১৯৭২ সালের

২৪শে এপ্রিল সন্ধ্যা ৭টা ৪৫ মিনিটে। মৃত্যুর প্রায় এক বছর আগে থেকেই রক্তাকাল নিমোনিয়াতে ভুগছিলেন। এ ছাড়া বার্ষিকার্জনিত শারীরিক অসুস্থতা তো ছিলই। বালীগঞ্জ প্লেস ইন্সটের বাসভবনে অক্লান্ত রূপতাপস যামিনীরায় ইউরোমিয়া রোগে আক্রান্ত হয়ে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন।

তদানীন্তন প্রধানমন্ত্রী শ্রীমতী ইন্দিরা গান্ধী ভারতীয় লোক শিল্পের আখার ও আন্তর্জাতিক খ্যাতির অধিকারী শিল্পগুরু শ্রীযামিনী রায়ের মৃত্যুতে এক শোক বার্তায় বলেন, 'যামিনী রায়ের মৃত্যুতে আমরা এমন একজন শিল্পীকে হারালাম যিনি আমাদের দেশ এবং নিজেদের পারস্পরিক বোঝাপড়াকে গভীরে নিয়ে যেতে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন।

লোক শিল্পের স্থানীয় জীবন ধারাকে কেমন করে আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠিত করা যায় তাও তাঁর চিত্রে সুপরিষ্কৃত। তাঁর তুলির টান অনন্তকালের হয়ে আছে।

স্বাধীনতার আগে থেকেই আমি যামিনী রায়কে চিনি। তাঁর গট্টাউতেও গেছি। আমরা সকলে একজন গভীর মানবতাবাদী পুরুষ ও প্রথিতযশা ভারতীয়কে হারালাম।'

## শেষ ছবি

মৃত্যুর আগে শেষ ছবি 'লাস্ট সাপার'। বীশ্বখণ্ডকে অবলম্বন করে ৭ ফুট লম্বা ২ ফুট চার ইঞ্চি চওড়া মাপের ছবিটি মৃত্যুর পাঁচ সাত দিন পূর্বে শরৎ করেছিলেন। শেষ করে যেতে পারেননি। অসমাপ্ত এই ছবিটি আছে 'যামিনী রায়' সংগ্রহশালায়।

শিল্পী অঙ্কিত 'লাস্ট সাপার' (৪৫'৫" x ১৯'২'৫" সি এম) একটি বিশাল আয়তনে ছবি রয়েছে দিল্লীর ন্যাশানাল গ্যালারী অব মডার্ন আর্ট। প্রসঙ্গতঃ স্মরণ করা যেতে পারে ইতি পূর্বে টেম্পেরাতে ১৯৪২এ আর একটি 'লাস্ট সাপার' এঁকেছিলেন।

'শিল্পীর মৃত্যু নেই। যিনি স্রষ্টা তাঁকে নিত্যনতুনভাবে আমরা উপলব্ধি করি তাঁর শিল্পকর্মে। শিল্পী যামিনী রায়ের মৃত্যুতেও এই মহান রূপস্রষ্টার অবিদ্যমানতাই নতুন করে আমরা উপলব্ধি করলাম। দীর্ঘ জীবন তিনি উৎসর্গ করে গেছেন ভারতীয় শিল্পের নতুন দিগন্ত উন্মোচনে। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের মধ্যেই তিনি গণনীয়। রঙ ও রেখার অবিদ্যমান কবিতার রচয়িতা তিনি, যার উৎস চিরন্তন বাংলাদেশ এবং চিরন্তন মানবিকতা। বাংলার ভাবলোকের বিচিত্র ঐশ্বর্য উদ্ঘাটিত হয়েছিল যামিনী রায়ের ছবিতে। তাঁর ছবি আমাদের মহৎ এক উত্তরাধিকার।

'লাস্ট সাপার' পৃথিবী বিখ্যাত যে কল্পজন শিল্পীর রেখা রঙে বাস্মন হয়েছিল তাদের মধ্যে লিওনার্দো দ্য ভিঞ্চির কথাই প্রথমে স্মরণে আসে। পৃথিবীর শ্রেষ্ঠতম এই দেওলাল চিত্রটি আছে মিলানের গীর্জা সানটা মারিয়া ডেলাতে।

‘চিত্রকপের বিষয়বস্তু হচ্ছে, মানব ইতিকথার এক দারুণতম নাটকীয় মূহূর্ত’। মানবগ্রাতি, দীনদরাল প্রভৃ যশীর্ তাঁর দ্বাদশ শিষ্যকে নিয়ে শেষবারের মত সম্মা ভোজনে বসেছেন। বাইরে বিজন প্রান্তরে ক্রান্ত সম্মার করুণ আভাস। অকস্মাৎ তিনি বলে উঠলেন, ‘তোমাদের একজন বিশ্বাসঘাতকতা করে আমাকে শত্রু হস্তে সমর্পণ করবে এ আমি জানি।’

শান্ত সমাহিত, ক্ষমাসুন্দর ও করুণার প্রতিমূর্তি প্রভুর সেই কটি কথার ঘরের মধ্যে যেন আর্চিবতে বজ্রপাত হলো। প্রজ্ঞার দ্বার খুলে গেল। চিরচঞ্চল কালের গতি রুদ্ধ হলো। একটি নিমেষে তার সরণি জুড়ে দাঁড়ালো। চরিত্র স্বপ্ন ব্রহ্ম আতীতকর্তা অভিবৃত্ত তাঁর দ্বাদশ শিষ্য সেই মর্ম্মান্তিক মূহূর্তে ‘শত্রু’ একটি প্রশ্নই করতে পারলো, ‘প্রভু সে কি আমি?’

জন জোফানী ‘লাস্ট সাপার’ এঁকেছিলেন ১৭৮৭ খৃষ্টাব্দে।

### শিল্পী অমিয় রায়

প্রতিভাধর পুত্র জীমূতকাশির মৃত্যুর পর যামিনী রায় অত্যন্ত অসহায় হয়ে পড়েছিলেন দুটি কারণে। একদিকে পুত্র বিরোগ। অন্যদিকে শিল্প কর্মে সহায়ক এক শিল্পীর মৃত্যু। এই অস্বস্তিকর অবস্থাকে কাটিয়ে ওঠার জন্যে তিনি পুত্র অমিয় রায়কে ছবি আঁকার কাজে নিযুক্ত করেন।

‘যামিনী রায়ের কথা’ প্রবন্ধে বিষ্ণু দে লিখেছেন, ‘যুবক শিল্পী জীমূতের মৃত্যুতে যামিনীদার নিশ্চয়ই শিল্পকর্মে সহায় কমে গেল। বালক পটল অর্থাৎ অমিয়কে যামিনীদা নিজের কাজে লাগালেন। পটলের ছবি আঁকার হাত ও ছবির গঠন তখনই জোরদার ছিল। বয়সের সঙ্গে সঙ্গে নানা রকম ছবির টেম্পেরা, তৈলাচিত্র, পোয়েট এর হাত আমাদের সকলকেই মৃগ্ন করত, এখনও করে। অধিকন্তু এখনও, মোজাইক আর কাঁচ-এর স্বচ্ছ ছবি তৈরিতে তাঁর কৃতিত্বে অনেকেই খুশি। অমিয় রায়ের নানা রকম কৃতিত্ব ও কল্পিত্ব মৃগ্ন হতে হয়। অমিয় বাল্যকালেই—বছর পাঁচেক বয়স থেকে পিতা তাঁকে ছবির নানা কাজে লাগিয়ে দেন এবং আমাদের দেখাতেন। এবং অন্য পরিবারের বালক বালিকাদের ছবিও প্রচুর সংগ্রহ করে রাখতেন। সেগুঁলি বার করে বলতেন : এই ছবি দেখেই কোন পরিবারের আবহাওয়ার ছেলে বা মেয়ে বোঝা যায়। কিন্তু অমিয় রায়ের নানাবিধ সবল কৃতিত্ব দুর্লভই বটে।’

এই প্রতিবেদকের সঙ্গে অমিয় রায়ের দীর্ঘকাল খুবই আন্তরিক সম্পর্ক গড়ে উঠেছিল যামিনী রায়ের চিত্রকলাকে কেন্দ্র করে। তাঁর এবং তাঁর সহধর্ম্মিনীর মধুর অমায়িক ব্যবহার ভোলবার নয়।

নানা রকমের মাধ্যমে অমিয় রায় কাজ করতেন। সাধারণভাবে ঢালাই বা জমানো সিমেন্টের ওপর মোজাইকের ছবি চোখে পড়ে। কিন্তু অমিয় রায় তাঁর শিল্পী মনের উচ্ছ্বাসকে এক সময়ে প্রকাশ করতেন এক নতুন মাধ্যমে। তিনি

খ্রী পীস হালকা মজবুত কাঠের ওপর স্বয়ংচিত আঠা দিয়ে চিত্রের চরিত্র পরিকল্পনা অনুযায়ী ছোট ছোট মোজাইক টাইল আটকে এক হৃদয়ময় রূপচিত্র সৃষ্টি করতেন। চিত্রগুলো উত্তাপ, আগুন, জল ও ড্যাম্প প্রদূষ বলে শিল্পী দাবী করতেন।

মোজাইক এর চিত্রকলা নতুন নয়। সৌখিন শিল্পপরিসর রাজা রাজারায় ঘরের দেওয়ালে মেঝেতে মোজাইকের রঙিন চিত্র বিচিত্র ছাঁচ নকসা করাতেন। ইউরোপের বাইজানটাইন শিল্পকলায় মোজাইকের কাজের প্রচলন ছিল। মোজাইক কাজের নিদর্শন স্দুপ্রাচীন হলেও অমিয় রায়ের কাজে নতুনত্ব আছে। কারণ কাঠের ওপর মোজাইকের কাজ এর আগে হয়েছে বলে আমার জানা নেই। এই নতুন রচনা রীতি যথেষ্ট পরিশ্রম ও ধৈর্যের পরিচয়বাহী।

মোজাইকের ছাঁচ অন্যভাবেও করেছেন। একাট নিদর্শন হল কবি গুরুদাস প্রতিকৃতি। ১৯৫৯ খ্রীষ্টাব্দে শিল্পীকৃত এই প্রতিকৃতি ছিল ডানলপ রাবার কোম্পানীর আয়ত্বধীনে। বর্তমানে কোথায় আছে জানা নেই। তাছাড়া কলকাতা রবীন্দ্রসদনের দক্ষিণ প্রান্তের বাইরের দেওয়ালে যে দুটি স্দুবহু মোজাইকের চিত্রকলা সতত দৃষ্টিকে নিন্দিত করে তাও অমিয় রায়ের শিল্প প্রতিভার একটি অন্যতম উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

শিল্পী অমিয় রায় শিল্পপ্রেরণা লাভ করেন তাঁর পিতার কাছ থেকে। বার বছর বয়স থেকে তিনি একান্ত অনুগত সহযোগী হিসেবে বাবার সঙ্গে কাজ শুরুর করেন এবং টিবেটিয়ান, চাইনীজ, মোবল, ইউরোপীয়ান প্রভৃতি চিত্রধারার সঙ্গে স্দুনিবিড়ভাবে পরিচিত হন। যামিনী রায়ের 'ডট' বিশেষ পদ্ধতি অবলম্বনে আঁকা চিত্রের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে অমিয় রায় মোজাইক চিত্রের দিকে অগ্রসর হন।

শিল্পীর স্দুল্লিত মোজাইক ছবির মধ্যে 'গোটস অব হেভেন', রসেল প্রফেসন রূপ মাধুর্ষে অনুপম। 'শুঙ্গার' ও 'রিদম' কবিতার মত হৃদয়ময়। 'দ্য জয় অব দ্য হারভেস্ট' ছবিতে গ্রাম বাংলার চিত্র পরিস্ফুট। তাছাড়া 'নারী', "ভাইটালিটি" 'ফ্যানটাসি' প্রভৃতি চিত্রে রূপ ও রং বিন্যাস চমৎকার। শিল্পীর তুলিতে যামিনী রায়ের রঙিন প্রতিকৃতির কথাও এ প্রসঙ্গে উল্লেখ্য।

এক সময়ে শিল্পের নব তরঙ্গের শরীর স্দবলম্ব আত্মমগ্ন শিল্পী চার বছরের অমিয় রায়ের ছবিতে পেয়েছিলেন তাঁর শিল্প জিজ্ঞাসার জবাব বাবার। দেখাদেখি শিল্পী শিল্পী অমিয় রায় স্লেটে পেনসিল দিয়ে আঁকছিলেন ছবি। সেই ছবিতেই যামিনী রায় খুঁজে পেয়েছিলেন যা চাইছিলেন তাই।

এ প্রসঙ্গে অলহাউন্ড্রা রেডিওতে প্রচারিত বিষ্ণু দের সঙ্গে এক সাক্ষাৎকারে যামিনী রায় বলেছেন, 'এই তখন তিন ডাইমেনশনাল ওয়ান ডাইমেনশনাল ফ্ল্যাট এটে নিয়ে মনের মধ্যে খুব ইয়ে চলেছে। তখন পটল চার বছরের এই রকম

বসব হবে। এখন আমি ঐ রাত্রিবেলা ঐ রকম স্বেচ্ছা করি, ঐ ইয়ে দিয়ে, ভূসো দিয়ে, আর সেই সঙ্গে আমার সঙ্গে ছিল। হঠাৎ ওর কতকগুলো ছবি মধ্য দেখলাম, আমি যা চাই তাই। সেই তখন আরম্ভ করলাম এই ধরনের ছবি আঁকতে।’

এ প্রসঙ্গ তুললে অমিয় রায় বলতেন, ‘সব দেশের সব শিশুই এমন ছবি এঁকে ফেলে, এর মধ্যে চিত্র কৃতিত্ব কিছু নেই। বাবার দেখাটার মধ্যেই ছিল কৃতিত্ব।’

কয়েকবছর রোগ ভোগের পর শিষ্টপী অমিয়কান্তি রায় ওরফে পটলদা ১৯৮৬ সালের মে মাসের ২৪ তারিখে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন।

**বেলেতোড়ের দেখা-শোনা।**

**১৯শে মার্চ ১৯৮৭।**

হাওড়া স্টেশন থেকে সকাল ছ’টা দশ মিনিটে র্যাক ডায়মণ্ড চেপে দুর্গাপুর পৌঁছলাম বেলা ন’টার। এই একশ একাত্তর কিলোমিটার পথ কেটে গেল ঘ্রেনের জানলা দিয়ে বাইরের দৃশ্য দেখতে দেখতে।

দুর্গাপুর স্টেশনে নেমে চাপলাম বর্ধমান-রাঁচি এক্সপ্রেস বাসে। মিনিট পনেরোর মধ্যেই বাস ছাড়ল। রাস্তার দু-পাশে বোরো-খানের সবুজ ক্ষেতের বৃক চিরে লালমাটির রাস্তার ওপর দিয়ে বাস ছুটে চলল। দামোদর নদীর ওপর ব্যারেল পৌরস্বাস পাঁচ-ঢালা মসৃণ পথের ওপর দিয়ে ছুটে ছুটে প্রায় আঠার কিলোমিটার রাস্তা পেছনে ফেলে বেলেতোড় এল সকাল দশটার। নামলাম ডাক বাংলো স্টপের তিন রাস্তার সংযোগস্থলে।

এক মিনিটের দোকানে জিজ্ঞেস করতে যামিনী রায়ের বাড়ি বাতলে দিল। তিন রাস্তার মোড় থেকে মিনিট তিন-চার হেঁটে পেছনে এলাম খ্রীপ্রীসারদা দেবী বালিকা বিদ্যালয়ের কাছে। এই স্কুলের পেছন দিকে যামিনী রায়ের জন্মভাই বিশ্বনাথ রায়ের বসতবাড়ী। প্রথমে এঁর সঙ্গেই দেখা করি।

তারপর লালমাটির সড়ক ধরে আমরা প্রথমে যামিনীবারুর জন্মভিটে দেখতে যাব বলে রওনা হলাম। সঙ্গী হলেন পরাগবাবু। ভালো নাম অমিয় রায়। কাছেই থাকেন। আর ভবানীচরণ রায়। ইনি হলেন যামিনী রায়ের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কুমুদরঞ্জন রায়ের একমাত্র পুত্র। তাঁর মৃত্যু শুনলাম যামিনী রায়ের বিয়ে হয় সিদ্দুল বলে বাঁকুড়ার এক গ্রামে। স্ত্রী আনন্দময়ী ছিলেন বিখ্যাত সিংহ বাড়ীর মেয়ে। পথ চলতে চলতে মনে পড়ে গেল যামিনী রায়ের নিজের কথা, ‘বাবা কিছুদিন সরকারি চাকরিতে ছিলেন। চাকরি তিনি ছেড়ে দিলেন, গ্রামে ফিরে এসে চাষীর জীবন আরম্ভ করলেন। আমাদের গোটা পরিবার আত্মনিরব্বন্ধন জাতে ও অবস্থায় সমাজের ওপরতলারই মানুষ ছিলেন। গ্রামে দুটি গোষ্ঠী ঐরকম ছিল। মায়ের পরিবার বেশ স্বচ্ছল ছিল। কিন্তু তবু তিনি আমার বাবার স্বেচ্ছায় সরল গ্রামীণ জীবনে সহায় ছিলেন। বাবা তুলোর চাষ করতেন।’

ভীতে স্তোত্র করতেন। গ্রামের তীর্থীদের দিগ্বে আমাদের ধ্বংস শাড়ি করতেন। তারা লাল পাড়টা করতে পারত না। স্বামীর জীবিত অবস্থায় তো মেয়েদের পাড় রাখতে হয়, মাকেই লালসূতো দিগ্বে সরু পাড়ের একটা কিছুর করতে হত ঐ মোটা কাপড়ে। সর্ষে চাষ থেকে সর্ষের তেল, মাথার মাথার জন্যে তিল তেল। বাবার স্থির বিশ্বাস ছিল, প্রকৃতির নিয়মে জল হাওয়ায় অঙ্গলের মাটিতে যা ফলে তাই সে অঙ্গলের মানুষের পক্ষে যথেষ্ট। তিনি নিজের গরু ছাগল ভেড়া মেষ রাখতেন। তখন গ্রামের কাছে বেশ বড় জীবন্ত বন-জঙ্গল ছিল, সে বনে বেশ জন্তুও ছিল। তাই তিনি গরু ছাগল মেয়ের ছাউনি-ঢাকা আগ্রয়ে বা গোশালায় রাখে নিজেই শরতেন। বাবা চাষীদের বাড়িরদের পছন্দ করতেন। পেশিলের বদলে কাগজে নখ দিয়েই ভ্রুইং শেখান। বংশের গর্বও নিশ্চয়ই ছিল। কিন্তু মাকে ক্ষেতে খামারে নিজেকেই খাবার বস্তু নিয়ে খেতে হত। আমাদের অনেক বাড়ির ছিল কাজ করত। বাবা বলতেন, আমাদের সকলের এক হাতে যেন বই, অন্য হাতে লাঙল।’

যামিনী রান্নার এইসব কথার প্রতিধ্বনি বেলেতোড়ের মানুষজনের কাছে শুনলাম। তবে পোষা জন্তু-জানোয়ার আর নেই। কারণ শিল্পী পরিবারের অর্থাৎ চার ছেলের কেউই ওখানে স্থায়ীভাবে বসবাস করেন না। সবাই কলকাতাবাসী। বন কেটে বসত বানাতে বানাতে জঙ্গল এখন দূরে সরে গেছে

পিতার মত যামিনী রান্নাও বাড়িরদের পছন্দ করতেন। গুঁইরাম বাড়ির তাঁর বাড়িতে থাকতেন। কাজ করতেন। তিনি এই গুঁইরামের সঙ্গে ওঠা-বসা করতেন ঘনিষ্ঠ বন্ধুর মত। গুঁইরামও তাঁর ছানাসঙ্গী ছিলেন। দুজনেই দুজনকে স্নেহ করতেন। গুঁই রামের ছেলে গৌর বাড়িরকেও তিনি পুষ্টবৎ ভালবাসতেন। বংশানুক্রমে এঁরা সুন্দর দর্শনা। সুঠাম সুডোল চেহারা। গুঁইরাম এবং তাঁর ছেলে আজ আর কেউ বেঁচে নেই বটে। কিন্তু গৌর বাড়িরর ছেলে কেউ বাড়ির এবং তাঁর পরিবারবর্গ এখনও এই রান্না-পরিবারের সুখ-দুঃখের সঙ্গে আঙুঠ-পুষ্টে বাঁধা।

পথ চলতে চলতে ভবানীবাবু বললেন, ‘রামতারণ রান্না কাগজে ছবি আঁকতেন না। নরুণের মত নানারকম যন্ত্রপাতি দিয়ে তিনি স্টেট এবং কাঠের ওপর নকশা ও ছবি করতেন। আরও বললেন, যামিনীকাকার ছোটভাই রজনীকাকা ভালো মূর্তি গড়তে পারতেন। তিনি পাথর কেটে এবং মোম দিয়ে বেশ কয়েকটি দেবদেবী তৈরি করেছিলেন। তার মধ্যে ধ্যানগম্ভীর বুদ্ধমূর্তি এখন বেশ মনে পড়ে।’

কথা বলতে বলতে আমরা এসে খামলায় রান্নাপাড়ার রামতারণ রান্নার পৈতৃক পুরনো ভিটেতে। বহুমানে এখানে থাকেন সত্যসাধন রান্না। দুই ভাইয়ের

মধ্যে যামিনী রায়ের পিতা রামতারণ রায় ছিলেন ছোট। বড়র নাম রামনারায়ণ রায়।

এই বাড়ির কাছেই ছুতোর পাড়া। এখানেই শিশু যামিনী রায় ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাটাতেন ছুতোরদের কাঠের কাজ এবং মূর্তি গড়া দেখে। এঁরা এই কাজ বহু যুগ থেকে করে আসছেন। তবে মৃত্যুর চাহিদা দিন দিন কমে আসার দরুন এঁদের জীবিকার রূপান্তর ঘটেছে। দেখলাম চড়ে মূর্তি ভাজা চলছে।

আরও কয়েক পা এগিয়ে আমরা হাজির হলাম নিয়োগী পাড়ায় যামিনী রায়ের মামার বাড়িতে। এটাই শিল্পীর জন্মভূমি। এখন পরিত্যক্ত, ভাঙা পোড়ো বাড়ি। পরাগবাবু এবং ভবানীবাবু দুজনেই আগাছাময় একটা ভগ্নস্থূপ দৌঁথেই বললেন, 'এই দেখুন। এইখানে ছিল ঢেঁকিশাল। আগের দিনে আঁতুর-ঘর হতো এই ঢেঁকিশালে। এইখানেই জন্মেছিলেন যামিনীকাকা। এ বাড়িতে এখন আর কেউ থাকে না। অন্য বাড়ি করে আছে।

মন্মুখের মতো তীক্ষ্ণদৃষ্টি মেলে সেই জায়গাটা দেখলাম। মনে মনে প্রণাম করলাম। মনে হল এক তীর্থক্ষেত্রে এসেছি।

যামিনী রায়ের দুই মামা। বড়মামা চারুচন্দ্র দত্ত কলকাতাতে এক ব্রিটিশ কোম্পানিতে চাকরি করতেন। ইনি বাহ্যন্তর তিস্তান্তর বয়সে দেহ রাখেন। ছোট মামা ডঃ অবিনাশচন্দ্র দত্ত অকালে স্মল পক্ষে মারা যান।

প্রসন্ন চারুচন্দ্র দত্তর কন্যা কমলা মিত্রের বাড়ি এবার আমরা হাজির হলাম। দেখে মনে হল ওনার বয়স যাটের ওপর। কয়েকটা প্রশ্নের উত্তরে উনি যা বললেন তা অনেকটা, এই রকম।

তিন ভাগনা (কুমুদরঞ্জন, যামিনীরঞ্জন ও রজনীরঞ্জন) বাবার প্রাণ ছিল। উনি তিনজনকেই খুব ভালোবাসতেন। বড় ভাগনাকে তিনি কলকাতায় নিয়ে গিয়েছিলেন। মেজভাগনা (যামিনী রায়) পাঁচ বাড়ির মেলাতে পাঠশালার পড়ত। কিন্তু পড়ায় তেমন মন ছিল না। লেখার খাতায় ছবি আঁকতো হাতের লেখা না করে। অনেকে বকতো। বড়মামা প্রশ্ন দিত। আঁকার জন্যে দিল্লি দিল্লি কাগজ যোগাত। কেউ কেউ তা পছন্দ করত না। পুরুষের ধারে বসে ভিত্তি মাটি দিয়ে মূর্তি বানাতো। লাল, হলদে, খয়েরি রঙের গোরিমাটি দিয়ে ছবি আঁকতো। ছুতোর পাড়ায় গিয়ে তন্ময় হয়ে বসে মূর্তি গড়া দেখত। এই সব লক্ষ্য করে বাবাই (চারুচন্দ্র দত্ত) এই ভাগনাকে কলকাতাতে আর্ট স্কুলে ভর্তি করার ব্যবস্থা করেন।

বেলেতোড়ে এলে শিল্পী আগে মামার চরণস্পর্শ করতেন। প্রত্যেকবার পুজোর কাপড় পাঠাতেন। প্রাণের কথা বলতেন।

পুরো গ্রামটি দেব-দেউলময়। যাওয়া আসার পথের ধারে চোখে পড়ল হারবোলতলা, রামকৃষ্ণ আশ্রম, শ্রীহরের মন্দির, গোকুলচাঁদ ও রাধারাণী মন্দির।



ভগ্নপ্রায়, জীর্ণ দেবদেবীহীন পরিত্যক্ত কয়েকটি মন্দিরও অতীত স্থাপত্য ও শিল্প-কীর্তির মূক সাক্ষী হয়ে অতিকণ্ঠে দাঁড়িয়ে আছে ।

এ পথ সে পথ ঘুরে এবার আমরা এলাম যামিনী রায়ের আঁত পূরনো ঠাকুর বাড়িতে, এখানে এখনও দূর্গা পূজো হয়। ঠাকুর দালান শোভা করে রয়েছে চার্লস। চমৎকার লোকশিল্পে রঙিন নকশা করা । ভবানীচরণ রায় বললেন, জানেন তো আমাদের অনেককাল আগে বসবাস ছিল যশোরে । সেখান থেকে প্রায় আড়াইশ বছর আগে আমাদের পিতৃ-পুরুষরা আসেন বিষ্ণুপুরে । শুনোছি তিন কর্তা আত্মারাম, সসঙ্ঘরাম ও বাঙ্কারামের মধ্যে একজন ছিলেন বিষ্ণুপুর রাজার দেওয়ান । তিনি স্বপ্নাদিষ্ট হয়ে এক সাধুর কাছ থেকে অষ্টধাতুর অষ্টদশভূজা সুন্দর দেবীমূর্তি পেয়ে তা প্রতিষ্ঠা করেছিলেন । দেবীর নিত্যসেবার জন্যে রাজা এই দেওয়ানকে নাকি ষমুনাবাঁধ দিয়ে দিয়েছিলেন । বিষ্ণুপুর থেকে বেলেতোড়ে আসার সময় ঐ মূর্তি আনা যায়নি । ওখানেই তার নিত্যসেবা এখনও চলে । ওখানে দূর্গাপ্রতিমা পূজো হয় বলে আমাদের বাড়িতে প্রতিমার বদলে কেবল দূর্গার মূখ পূজো হয় ।’

এই গল্প শেষ হতে না হতে পায়ে পায়ে আমরা এসে পড়েছি যামিনী রায়ের নিজের তৈরি ভিটেতে । প্রবেশপথ শহরের প্রধান সড়কের ওপর । সারদা বালিকা বিদ্যালয়ের গা ঘেঁষে ঢুকতে হয় । পৈতৃক বাড়ি থেকে বেরিয়ে এসে রামতারণ রায় কাঁচা বাড়ি বানিয়েছিলেন । আর একতলা সাধামাটক পাকা এই আবাস যামিনী রায়ের একেবারে নিজের মত করে করা । পরে অবশ্য পুত্র অমিয় রায় কিছুটা এবং তারও পরে কণিষ্ঠ পুত্র মণি রায় গৃহটির অনেক সংস্কার করেছেন ।

বড় পার্টিচল দিয়ে ঘেরা বাগান । মাঝখানে বাড়ি । এক কোণে কুয়ো । আমড়া, কুল, কাজু, কদম, আতা, ইউক্যালিপটাস প্রভৃতি গাছগাছাল নিয়ে পরিবেশ ভারি চমৎকার । বাড়ির সামনে এক বিরাট জোড়া আমগাছ ছিল । তার তলায় প্রায়ই শিল্পী বসতেন । আজ আর সেই গাছ নেই । যামিনী রায় থাকতেন নাকি পূর্বদিকের ঘরে ।

নিজের তৈরি এই সাধের আবাসে শিল্পী শেষ এসেছিলেন ১৯৪২-এ ।

তারপর আর আসেননি বটে তবে বেলেতোড়ের সব খুঁটিনাটি খবর সঘরে রাখতেন । জ্ঞাতিভাই বিশ্বনাথ রায় কথায় কথায় বললেন, ‘আমরা কলকাতায় দেখা করতে গেলে তিনি গ্রামের সব কজন আত্মীয়স্বজন ও পরিচিত জনদের খবরাখবর নিতেন । নানা রকম সংবাদ তাঁদের পৌঁছে দিতে বলতেন । বেলেতোড়ের জন্যে তাঁর কতটা ভালোবাসা তা তখন বুঝতে পারতাম ।’

মুখের কথা কেড়ে নিয়ে তাঁর স্ত্রী কণিকা রায় বললেন, ‘একবার ওনার বালীগঞ্জের বাড়িতে ষাট দশকের শেষের দিকে গিয়েছিলাম । তিনি দেশের সব কিছু আগ্রহ করে জানতে চাইলেন । তাঁকে সব শোনালাম । কিন্তু পৌঁছের রাত্তি

হয়েছে, ইলেকট্রিক এসেছে শূনে তাঁর মনটা খারাপ হয়ে গেল। বললেন, ‘সব মাটি হলে গেল। আমার স্বপ্নের বেলেতোড় ভেঙে টুকরো টুকরো হয়ে গেল।’

এতক্ষণ কথা শুনছিলাম বিভোর হয়ে। কখন যে সূর্য পশ্চিম আকাশে ঢলে পড়েছে টেরই পাইনি। ঝোলা ব্যাগ কাঁধে ঝুলিয়ে উঠে দাঁড়ালাম। আর দেরি করলে কলকাতায় ফেরা হয়তো হয়ে উঠবে না। সবাইকে বিদায় জানিয়ে রাস্তায় পা বাড়ালাম।

ক্লাস্ত সূর্যের নরম আলোয় আমার তীর্থস্থান বেলেতোড়কে শেষ বারের মত ভালো করে দেখে নিলাম। ফেরার পথে মনে এল শিল্পীর নানান কথা। চোখের সামনে ভেসে উঠছিল তাঁর আঁকা ছবি। আশ্চর্য মানুষ। আচার আচরণে, পোষাক পরিচ্ছদে, ছবির বস্তুবো, আগ্নিক, সব কিছুতেই ছিল একেবারে খাঁটি দিশি মেজাজ। আর এর সবটাই তিনি আয়ত্ত্ব করেছিলেন বেলেতোড়ের আকাশ বাতাস মাটি থেকে।

তাই দীর্ঘকাল শহরে থেকেছেন কিন্তু তার ছাপ পড়েনি ছবিতে। ছোপ পড়েনি দৈনন্দিন জীবন চর্যায়ে। ব্যক্তিগত জীবনেও তিনি বাবু কালচারে মোটেই মাতেননি। বরং ঠিক উল্টোটাই হয়েছে। জীবন ও শিল্পে বেলেতোড়ের শৈশব জীবনের দর্শন স্মৃতি অনুভূতি সবচেয়ে বেশি কাজ করেছে। তাই যামিনী রায়ের জন্মভূমি, বেলেতোড় শূন্য তাঁর জীবনের নয়, শিল্পেরও প্রকৃতি গৃহ।

### সম্বর্ধনা ও সম্মান

জীবনভোর শিল্পসাধনা এবং ভারতশিল্পে উল্লেখযোগ্য অবদানের জন্যে দিল্লীর ললিতকলা একাডেমি শিল্পীকে তাঁর বালীগঞ্জ প্লেস ইন্সটের বাসভবনে এক ভাবগম্ভীর অনুষ্ঠানে সম্বর্ধনা জানিয়েছিলেন ১৯৬১ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে। সভায় পৌরহিত্য করেন গুজরাটের রাজ্যপাল এবং একাডেমির চেয়ারম্যান মেহদি নাওয়াজ জাং। তিনি তাঁর বস্তুবো যামিনী রায়ের অসাধারণ অবদানের কথা বলেন এবং শিল্পীর হাতে অঙ্গবস্ত্র তুলে দেন। বাংলায় লেখা তাম্র পাটটি পড়ে শোনান একাডেমির সেক্রেটারী শিল্পী ভবেশ সান্যাল। দিল্লী মাদ্রাজ শাস্ত্রনিকেতন এবং স্থানীয় বহু শিল্পী শিল্পপরিসর সেদিন উপস্থিত ছিলেন এই ঘরোয়া সভায় চুয়ান্তর বছরের বর্ষাঙ্গান শিল্পীকে প্রম্মা জানানতে। এঁদের মধ্যে প্রদোষ দাসগুপ্ত, শম্ম চৌধুরী, এন সন বেন্দ্রে, কে কে হেম্বার, এম এস চাওদা ও রামকিঙ্কর বেজের নাম উল্লেখযোগ্য।

যামিনী রায় ১৯৫৬ খ্রীষ্টাব্দে দিল্লীর ললিতকলা একাডেমির ফেলো নির্বাচিত হন।

কলিকাতা পৌর সংস্থা শিল্পীকে পৌর সম্বর্ধনা জানান মঙ্গলবার ১৬ই আগস্ট, ১৯৬৬, অপরাহ্ন পাঁচ ঘটিকায়। অনুষ্ঠান হয়েছিল শিল্পীর বালীগঞ্জ প্লেস ইন্সটের বাড়িতে।

ভারত শিল্পকলার উল্লেখযোগ্য অবদানের জন্যে ভারত সরকার শিল্পীকে পদ্মভূষণ খেতাবে সম্মানিত করেন ১৯৫৫ খৃষ্টাব্দে।

রবীন্দ্র ভারতী বিশ্ববিদ্যালয় শিল্পীকে সম্মানসূচক ডি লিট প্রদান করেন ১৯৬৭ খ্রীষ্টাব্দে।

### জাতীয় সম্পদ

একসঙ্গে চারজন ভারতীয় শিল্পীর শিল্পকর্মকে ভারত সরকার 'ন্যাশনাল ট্রেজার' বলে ঘোষণা করেন ১৯৭৬ সালের ডিসেম্বর মাসে। এই চার-জন হলেন যথাক্রমে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, নন্দলাল বসু, অমৃতা শেরগিল এবং যামিনী রায়। এই ঘোষণার বলে উপরোক্ত চার চিত্রকরের চিত্রকর্ম ভারত সরকারের আইনানুগ অনুমতি ছাড়া দেশের বাইরে যাওয়া নিষিদ্ধ হয়। এছাড়া এই তালিকায় আরও তিনজন হলেন অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং শৈলজ মুখার্জী।

### ডাকটিকিট

আধুনিক চিত্রকলা বিষয়ক চারটি ডাকটিকিট ভারতসরকার প্রকাশ করেছিলেন ১৯৭৮ সালের ২৩শে মার্চ। ভারতীয় ডাক বিভাগের এই প্রকাশনার চারজন শিল্পী হলেন যথাক্রমে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, শৈলজ মুখার্জী, অমৃতা শেরগিল ও যামিনী রায়। যামিনী রায় অঙ্কিত 'দুই নারী' চিত্র সম্বলিত ডাক টিকিটের মূল্য ছিল পঁচিশ পয়সা।

### তথ্যচিত্র

জীবিত অবস্থায় শিল্পীদের জীবন ও শিল্পকে সচল চলচ্চিত্রে ধরে রাখবার প্রবণতা আমাদের দেশে একেবারে প্রায় নেই বললেই চলে। সৌভাগ্যবশতঃ যামিনী রায় এক্ষেত্রে ব্যতিক্রম। শিল্পীর বড় নাতি দেবরত রায় (ধর্মদাস রায়ের পুত্র) ১৯৬৮ তে ২০ মিনিটের একটি রঙিন তথ্যচিত্র তুলে ছিলেন। 'যামিনী রায়' এই নামে তথ্য চিত্রের বিষয়টি তাঁরই লেখা। ভাষ্যপাঠ করেছিলেন এন বিশ্বনাথন।

শিল্পীর জন্ম শতবার্ষিকী উপলক্ষে দেবরত রায় 'পোট্রেট অব এ পেইন্টার' এই নামে আর একটি রঙিন তথ্যচিত্র তোলেন। তাঁর নিজের লেখা এবং নির্দেশনায় ২০ মিনিটের এই ছবির ভাষ্যপাঠ করেন অভিনেত্রী অপর্ণা সেন। বিড়লা একাডেমিতে শতবার্ষিকী প্রদর্শনী চলাকালীন প্রতি শনিবার ও রবিবার এই তথ্যচিত্রটি সর্বসাধারণের জন্যে দেখান হয়েছিল।

এ প্রসঙ্গে শিল্পীদের ওপর আরও কয়েকটি স্বল্পদৈর্ঘ্যের অথ্যচিত্র তোলা হয়েছে। যেমন মকবুল ফিদা হুসেন ও শ্রুভ ঠাকুরের ওপর ছবি তুলেছিলেন শান্তি চৌধুরী। অবনীন্দ্রনাথের ওপর পুর্ণেন্দু পট্টী। মীরা মুখোপাধ্যায়ের ওপর অঞ্জন রায়। বিনোদবিহারীর ওপর সত্যজিৎ রায়। রামকৃষ্ণকে নিয়ে ঋত্বিক স্বটকের তোলা রঙিন তথ্যচিত্রটির কোন হৃদিশ আজ পর্যন্ত পাওয়া যায়নি।

—নন্দলাল বসুর জীবন শিল্প নিয়ে হরিসাধন দাসগুপ্ত একটি ছবি করেছিলেন। দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরীকে নিয়ে সম্ভবতঃ পশ্চিমবঙ্গ সরকার একটি দশ মিনিটের তথ্যচিত্র করেছিলেন। শুনছি ছবিটি অসম্পূর্ণ, ব্যক্তিগত প্রয়াসে তোলা অপর ছবিটি কোথায় এবং কার কাছে আছে তার কোন সম্ভাবনা মিলেনা।

### ক্যালেন্ডার ও ছবির প্রিন্টস

যামিনী রায়ের ছবি নিয়ে ক্যালেন্ডার হয়েছে বেশ কয়েকবার। তাহাড়া ভারতীয় শিল্পীদের ছবি নিয়ে ক্যালেন্ডারে যামিনী রায়ের ছবি ছাপা হয়েছে বার বার। তবে শিল্পীর একক ছবি নিয়ে যে কয়েকটি ক্যালেন্ডার ছাপা হয়েছে তারমধ্যে ১৯৭৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘ফিলিপস ইন্ডিয়া লিমিটেড’, ১৯৮৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘ওয়েস্ট বেঙ্গল স্টেট লটারি’ এবং ঐ একই বছরে ‘মাদার এ্যান্ড চাইল্ড’ ছবি নিয়ে এক পাতার এক রঙা উইনিসেফ থেকে প্রকাশিত ক্যালেন্ডার বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এ ছাড়া কোটস ইন্ডিয়াও একবছর শিল্পীর ছবি দিয়ে ক্যালেন্ডার করেছিলেন। ‘সিদ্ধিয়ার ওয়ার্কসপ লিমিটেড’ ১৯৭৮ এ যামিনী রায়ের আঁকা কৃষ্ণলীলার ১৪টি ছবি দিয়ে একটি চমৎকার টেবিল ক্যালেন্ডার প্রকাশ করেছিলেন ১৯৮৭-তে জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে পিয়ারলেস কোম্পানী শিল্পী অঙ্কিত ৬টি ছবি নিয়ে সুন্দর ক্যালেন্ডার করেছিলেন।

কিংস পার্লিসিটি এ্যান্ড সেলস প্রমোশন এবং পিয়ারলেস জেনারাল ফাইনান্স এ্যান্ড ইনভেস্টমেন্ট কোম্পানীর যৌথ পৃষ্ঠপোষকতায় যামিনী রায়ের পাঁচটি জনপ্রিয় ছবির বড় আকারের প্রিন্টস প্রকাশিত হয়। ছবির মধ্যে রয়েছে গনেশ জননী, কৃষ্ণ যশোদা, কীর্তন, কুইন এবং ওয়ারকার। দাম পঞ্চাশ টাকা।

জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে বিড়লা আকাদেমিতে অনুষ্ঠিত প্রদর্শনীতেও শিল্পীর কয়েকটি ছবির ছোট আকারের প্রিন্টস প্রকাশিত হয়েছিল।

### চিত্রউপকরণ

ছেলেবেলায় বেলেতোড়ে থাকার সময় যামিনী রায় হলদে খয়েরি রঙের গেরিমাটি দিয়ে ছবি আঁকতেন। চিত্রচর্চা শুরুর গোড়ার দিকে চারটি রঙে ছবি করতেন। পটোদের মত নিজের ছবির রঙ নিজেই তৈরী করতেন। গাছের নীল, ভূষা, ইয়ালো ওকার ও ভারমিলিনন এই চারটি রঙ।

পরের দিকে অবশ্য ছবিতে সাতটি রঙ ব্যবহার করতেন। পটোদের মত নানারকম মাট বা উদ্ভিদ থেকে বর্ণ বানাতেন। ধূসরের জন্যে গঙ্গামাটি, টকটকে লাল ও হলুদের জন্যে নানা রকমের খাতু ও পাথর, সাদার জন্যে চুন, নীলের জন্যে ইন্ডোগো বা নীল। আর তেলের বাতির ভূষা দিয়ে কালো রঙ।

প্রথমদিকে রঙেরসঙ্গে মেশাতেন তেঁতুলবিচীর আঠা। কিন্তু তাতে বর্ণদীপ্ত কালো হয়ে যেতে থাকে। তাই পরের দিকে রঙে মেশাতেন শিরীষের আঠা।

কাপড় বা চটের ওপর গোবর লেপে ক্ষেত্র প্রস্তুত করতেন স্বহস্তে। তার ওপর ছবি আঁকতেন। এটা যেন ছিল তার দিশ ক্যানভাস। দিশ রঙ ও ক্যানভাসের মত একেবারে নিজস্ব প্রথায় তুলি তৈরি করেছিলেন। ভাঙা সরু লম্বাকৃতি কাঠের টুকরোর মাথায় দড়ি, তুলো বা পাট জড়িয়ে বসাতেন তুলি। পরের দিকে অবশ্য দোকান থেকে কেনা রাসও ব্যবহার করেছেন।

### স্থায়ী সংগ্রহশালা

যামিনী রায়ের দেহাবসানের পর (২৪.৪.১৯৭২) পর শিল্পীর ব্যক্তিগত সংগ্রহের ছবি নিয়ে একটি সংগ্রহশালা গড়ে তোলার উদ্দেশ্যে কবি বিষ্ণুদের নেতৃত্বে কলকাতার ষিহু বুদ্ধিজীবী কেন্দ্রীয় সরকারের কাছে আবেদন করেছিলেন। আবেদনে আসতে অনুরোধ করা হয়েছিল যে শিল্পীর নিজস্ব সংগ্রহের ছবি সরকার কিনে নিয়ে যেন তাঁর আবাসেই সংরক্ষণের ব্যবস্থা করেন। প্রস্তাবে কেন্দ্রীয় শিক্ষা বিভাগ রাজি হলেন এক শর্তে। তা হল সব ছবি চলে যাবে দিল্লীর ন্যাশানাল গ্যালারি অব মডার্ন আর্ট-এ। আবেদনকারীরা এই শর্তে বাধ সাধলেন ন্যায় সঙ্গত কারণেই।

এ রাজ্যের অ্যাডভোকেট জেনারাল মেহাশুদ্ধাকান্ত আচার্য এ ব্যাপারে পশ্চিমবঙ্গ সরকারকে অনুরোধ জানালে তাঁরা জানান কেন্দ্রীয় সরকার যদি ছবির আয়মুল্যের অধেক ব্যয়ভার বহন করেন তবে তাঁরা অবশিষ্ট ছবি কিনে নিতে পারেন। কেন্দ্রীয় সরকার রাজি হয়ে গেলেন আগের শর্তে। বাছাই করে দশো ছবি নিয়ে গেলেন শিল্পীর ন্যাশানাল গ্যালারি অব মডার্ন আর্টে দশ লাখ টাকার বিনিময়ে।

রাজ্য সরকার ১৯৭৮ এ আড়াই লক্ষ টাকা দিয়ে দশো চাবিশটি ছবি কিনে নেন। উপহার হিসাবে পান আরও পঞ্চাশটি। ডিহি শ্রীরামপুরের একতলা মাসিক দশ হাজার টাকার অন্ত্রানে পল্লিগ্রন্থ বছরের জন্যে লিজ নেওয়া হয়। ১৯৭৯-তে স্থাপিত হয় সংগ্রহশালা। কিউরেটর নিযুক্ত হন যামিনীবাবুর জীবন ও শিল্পের নিত্য সহচর অমিয় রায় ওরফে পটলবাবু। কিন্তু গোছগাছ করে সাজিয়ে গুঁছিয়ে আনুষ্ঠানিকভাবে সংগ্রহশালার উদ্বোধন হয় ১৯৮৬ খৃষ্টাব্দের অক্টোবর মাসে।

একতলার পাঁচটি ঘরে শিল্পীর পরিকল্পনামত ছোট ছোট টুলের ওপর দাঁড় করানো আছে বিভিন্ন পর্যায়ের সস্তর আশীটি ছোট বড় ছবি। বাকিগুলো নাকি আছে কলকাতা তথা কেন্দ্রে রিজার্ভ কালেকশান এ। পরিকল্পনা আছে প্রতিমাসে ছবি বদল করা হবে। দেশে শিল্পীর বাসভবনে এমন ভাবে স্থায়ী সংগ্রহশালা গড়ে তোলার নজির খুব একটা না থাকলেও বিদেশে এমন রেওয়াজ আছে। এইতো ভাস্কর হেনরি মুরের প্রয়াণের পর তাঁর আবাসে তারই ভাস্কর্য নিয়ে একটি সংগ্রহশালা তৈরির সংবাদ শোনা গেল।

## নির্দেশিকা

যামিনী রায় : বিষ্ণু দে । মহালয়া ১৫৮৪ ।

রবীন্দ্র চিত্রকলা রবীন্দ্র সাহিত্যের পটভূমিকা : সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ।  
জানুয়ারী ১৯৮২ ।

ভারতের ভাস্কর ও চিত্রশিল্পী : কমল সরকার । জুলাই ১৯৮৪ ।

রূপদক্ষ গগেন্দ্রনাথ : কমল সরকার । ডিসেম্বর ১৯৮৬ ।

ভারতশিল্প : নির্মলকুমার ঘোষ । ১৯৭০ ।

ভারতকোষ : পঞ্চম খণ্ড । বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ । ১৯৭০ ।

স্মৃতিসত্তা ভবিষ্যৎ : বিষ্ণু দে । বৈশাখ ১০৮০ ।

স্মরণীয়দের সান্নিধ্যে : নন্দগোপাল সেনগুপ্ত । বৈশাখ ১০৯১ ।

নানারঙে দেবীপ্রসাদ : প্রশান্ত দাঁ । অক্টোবর ১০৯১ ।

ভারতের শিল্প ও আমার কথা : অশ্বিনী কুমার গঙ্গোপাধ্যায় (ও সি  
গাঙ্গুলী) । ১৯৬৯ ।

গগনেন্দ্রনাথ শতবার্ষিকী : জন্ম শতবার্ষিকী কর্মিটির পক্ষে শ্রীসোমেন্দ্রনাথ  
ঠাকুর) । ১৯৬৭ ।

পাশ্চাত্য চিত্রশিল্পের বাহিনী : বিশ্বনাথ মুখোপাধ্যায় । বৈশাখ ১০৭৮ ।  
দেশ । ১১ই এপ্রিল ১৯৮৭ সংখ্যা ।

ক্ষণিকা : ঐমৌসিক সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা । যামিনী রায়  
সংখ্যা : প্রশান্ত দাঁ ও জয়ন্ত রায় সম্পাদিত । ১০৭৮ ।

অমরশিল্পী যামিনী রায় : প্রশান্ত দাঁ । অমৃত । ৫ই মে ১৯৭২ ।

আনন্দবাজার পত্রিকা : ১৫ই এপ্রিল ১৯৮৭ । যুগান্তর সাময়িকী : ১২ই এপ্রিল  
১৯৮৭ । আজকাল : ১৯শে এপ্রিল ১৯৮৭ । বর্তমান : সাপ্তাহিকী : ১৯৮৭ ।

সেদিনের শিল্পে পূর্বের হাওয়া পশ্চিমের হাওয়া : অতুল বসু ।  
রাবিবাসরীয়া আনন্দবাজার পত্রিকা । ২৪শে মে ১৯৮৭ ।

শিল্পী চিন্তা : প্রদোষ দাশগুপ্ত : যুগান্তর সাময়িকী । ২৪শে মার্চ ১৯৮৫ ।

প্রতিক্ষণ : গ্রহণে বর্জনে যামিনী রায় । মৃণাল ঘোষ । ১৭মে—১লা জুন  
১৯৮৭ । বর্ষ ৪, সংখ্যা ২১ ।

যামিনী রায়ের একশো বছর । অরুণ বন্দ্যোপাধ্যায় । সানন্দা ২৩শে  
এপ্রিল ১৯৮৭ ।

The two great Indian Artists : edited by Prasanta Daw.  
1978.

Jamini Roy : Contemporary Indian Art Series. Lalit  
Kala Akademi. 1973.

Contemporary Indian Painters. G. Venkatachalam.  
Bombay. প্রকাশকালের উল্লেখ নেই ।

**Centenary Volume : Government College of Art & Crafts, Calcutta, 1964.**

**Lalitkala Contemporary No 2. ( প্রকাশ কালের উল্লেখ নেই )**

**The Art of Jamini Roy—a centenary volume, Published by Jamini Roy Birth Centenary Celebration Committee, 15th April 1987.**

**Special Exhibition on Paintings and Sketches of Jamini Roy. Published by Victoria Memorial, Calcutta, 31st Jan. 1981.**

**Jamini Roy tells of struggle to find his medium : Dorthy Norman. Times of India. 13th Feb. 1955.**

**Jamini Roy on Interpretation. A. S. Rahman, Times of India. 26th Sept, 1954.**

**Jamini Roy new trends : by a Statesman Staff correspondent. Statesman, 13th June 1954.**

**A well known Indian Artists Builds a new House : by An. Art critic, Statesman, 11th June 1950.**

**Jamini Roy, Modernist & Versatile by An Art critic, Statesman, 12th January 1947,**

**Akademi Honours Jamini Roy : The Statesman, 17th April 1961.**

**National Treasures, The Statesman 5th Decm 1976.**

**Indian Ambassador to the U.S.A. The Illustrated weekly. 23rd August 1959**

**Jamini Roy Exhibit : San Francisco progress. 30th Oct., 1957.**

**Jamini Roy : Allens Press Clipping Bureau. San-Francisco, 8th Nov. 1957.**

**Un grand peintre, Jamini Roy : Herve Masson A. Arts. 16th March 1951.**

**In woodlands of June : Dorothy Adlow. The Christion Science Monitar, 17th June 1958.**

**Jamini Roy : The Statesman, 20 th April, 1972.**

**Out of Town Art : Allen's Press clipping Bureau. San-Francisco. 21st November 1957.**

**Jamini Roy : Calcutta Note Book. The Statesman, 6th April 1964.**

**Art with love : by a correspondent. The Statesman. 8th March 1971.**

**Jamini Roy : Calcutta Note book. The Statesman. 1st May 1972.**

**Jamini Roy : Unconventional Painter of Folk Art. The Illustrated weekly of India. 21st November 1948**

**Indian Ambassador to the U. S. A : The Illustrated weekly of India 23rd August 1959,**

**Jamini Roy : John Garth. Allen's Press clipping Bureau. San Francisco. 8th November 1957.**

**Jamini Roy : Oakland Tribune, 3rd November 1957.**

**In woodlands of June : Dorthy Adlow. The Christian Science Monitor. 17th June 1958**

**Un grand peintre, Jamini Roy : De L'inde Arts. 16th March 1957.**

**The Art of Jamini Roy : Arany Banerjee. 12th April 1987.**

**Jamini Roy : The peasant painter. Austin Coates. Imprint. August 1973.**

**Jamini Roy : Shahid Surhawardhy Marg. No I. Volume—2.**

**Honours for Artists. Link. April 23, 1961.**

**Jamini Roy : Mulk Raj Anand. World window. Vol II. No 3.**

**Jamini Roy : Artrends. A contemporary Art Bulletin. Vol.—1. No. 2. January 1962.**

**Jamini Roy A profile ; Oxygen News. Quarterly House Journal of Indian Oxygen Ltd. Vol-5, No. I January to March 1965.**

**Jamini Roy : New Mexico Quarterly winter No 1954—55.**

**Jamini Roy : Asian Artists in crystal. 1956.**

**Jamini Roy : An Indian Sensibility, Indian Today. 31st May 1987.**

**Portraying the Artist : Ella Datta. Business Standard. 19th April 1987.**



## স্বামিনী রাসের রচনা ছেলেবেলা

আমার ছেলেবেলা কেটেছে বাঁকুড়া জেলার বেলেতোড় নামে ছোট্ট একটা গ্রামে ।

আমার বয়স তখন চার পাঁচ বছর । বাবা রোজ সকালে হাত ধরে আমাকে নিয়ে যেতেন বৈঠকখানা বাড়িতে । তোমরা হয়ত বৈঠকখানা বাড়ি শুনলে অবাক হচ্ছ? ভাবছ এ আবার কি ? কিন্তু তখনকার দিনে, আমাদের গ্রামে আড্ডা দেবার জন্য এমন আলাদা বাড়ি ছিল । সেখানে তাস পাশা গল্পগুজব থেকে শুনতে পারতাম গ্রামের নানারকম বিষয় আলোচনা হত ।

আমাদের বাড়ী থেকে বৈঠকখানা বাড়ি মাত্র তিন চার মিনিটের পথ । যাবার সময় রাস্তার এপাশ ওপাশ থেকে লাল, সাদা, নীল প্রভৃতি নানা রঙের পাথর কুড়িয়ে কুড়িয়ে পকেটে জমা করতুম । বৈঠকখানা বাড়িতে বাবা যখন সমবয়সী বন্ধুদের সঙ্গে গল্পে মগ্ন হত আমি তখন ঘরের এককোণে বসে মেঝের ওপর কুকুর বেড়াল ঘোড়া আঁকতাম । তারপর পকেট থেকে লাল, নীল, সাদা নুড়ি বের করে একটার পর একটা সাজিয়ে তাদের গা রঙীন করতাম ।

একদিন বাবার সঙ্গে গল্প করতে এসেছিলেন তাঁর এক শিষ্য বন্ধু । নামটা মনে নেই । তিনি ত ঘরের মেঝে রঙ বেরঙের পাথর দিয়ে সজ্জা ঘোড়া দেখে অবাক । আমার গায়ে মাথায় হাত বুলিয়ে বললেন,—‘খোকা একে যাও, তোমার হবে’ ।

বেলেতোড়ের বাড়িতে প্রতি বছর দুর্গাপূজা হতো । পূজার মাসস্থানেক আগে থেকে কুমোর আসত প্রতিমা গড়তে । নাওয়া খাওয়া ভুলে হাঁ করে একমনে ঠাকুর গড়া দেখতাম । মনে মনে ঠিক করেছিলাম বড় হয়ে আমিও এমন বিরাট ঠাকুর গড়ব ।

পূজার সময় আমার সমবয়সী বন্ধুরা যখন ঢাকীর বাজনা শুনত তখন ঠাকুর দালানে বসে তন্ময় হয়ে ঠাকুর দেখতুম । ভাল করে লক্ষ্য করতুম কুমোর কেমন নাক মুখ চোখ হাত পা তৈরী করেছে । কোথায় কেমন রঙ লাগিয়েছে । আর সময় পেলেই স্কুল কিংবা বাড়ী পালিয়ে গিয়ে বসে থাকতুম কুমোর বাড়িতে । বাড়িতে আমার পাত্তা পাওয়া না গেলে খোঁজ পড়ত কুমোর পাড়ায় ।

আরও ক বছর পরের কথা । একটু বড় হয়েছি । রীতিমত আঁকা-জোকা শুনতে পারছি এমন সময় বাঁকুড়া জেলার এক চিত্র প্রদর্শনী হল । বাবার ইচ্ছে ছিল না, তবুও একটা ছবি পাঠালুম ওখানে । ছবিটার নাম দিয়েছিলাম ‘সমাজ’ । ঐ ছবিটা দেখে খুশি হয়ে বাঁকুড়ার জেলা ম্যাজিস্ট্রেট আমাকে একটা গিনি উপহার দিয়াছিলেন । সেই প্রথম জানলাম আমিও ছবি আঁকতে পারি ।

এই উৎসাহই আমার ছবি আঁকার দিকে এগিয়ে দিল। স্কুলের পড়া শেষ করে এলাম কলিকাতায় ছবি আঁকা শিখতে। আর্ট স্কুলের অধ্যক্ষ পাসাঁ ব্রাউন সাহেব আমার ছবি দেখে মুগ্ধ হয়ে কোন পরীক্ষা না নিয়েই যে কোন ক্লাসে কাজ করার সুযোগ দিয়েছিলেন এবং ছাত্র অবস্থাতেই আমার একটা ছবি বাঁধিয়ে টাঙ্গিয়ে রেখেছিলেন ক্লাসে।

কিন্তু আর্ট স্কুলের পরিবেশ আমার মোটেই ভাল লাগত না। আমি যা চাই মনে মনে তার কিছুই ছিল না আর্ট স্কুলের আবহাওয়ায়। খাঁচায় বন্ধ পাখির মত মনটা ছুটফুট করত। উড়ে যেতে চাইত অনেক দূরে নীল আকাশে।

বেলেতোড়ের আকাশ, বাতাস, মাটি, পাথর, গাছপালা, সাঁওতাল ছেলে মেয়ে, একদিকে গ্রামের অদূরে ছবির মত আঁকা বিহারের পাহাড় আর অন্যদিকে গঙ্গাতীরের উর্বর বদ্বীপের মতো সবুজ মাঠ চোখের সামনে ভেসে উঠত। তাইতো কোনদিন আর্টস্কুলে স্থায়ীভাবে পড়াশুনা করতে পারলাম না। কতবার ভর্তি হলাম আর কতবার যে পড়লাম।

অনুলেখন : প্রশান্ত দাঁ

### প্রীতীহরি

আমাদের দেশের কৃষকের অবস্থা তখনও খুব হীন, আজও তাই = আমার বাবা দেশের কৃষক ঐ অবস্থার জন্য ব্যথা পেতেন, কৃষকের জীবন পছন্দ করতেন, ও নিজের জীবনে প্রয়োগ করেছিলেন। আমার ছেলেবেলা কেটেছে প্রায় কৃষকের ছেলের মতই, তিনি সেই সময়ের এই স্কুলের শিক্ষা পছন্দ করতেন না, কেবলই বলতেন ছেলেদের ও সমাজের জন্য সকলকেই একহাতে লাঙ্গল এক হাতে বই = তিনি মাত্র দু' একখানা বই পড়া ইহাই যথেষ্ট মনে করতেন। কাজেই আমার ইংকুলে পড়ার ব্যবস্থা তিনি করেন নাই, করার ক্ষমতাও ছিল না আর্থিক দিক থেকে। দেশের বাংলা স্কুলে সামান্য লেখা পড়া করে, আমার মাতুল, কলিকাতায় থাকতেন তিনি পড়ার জন্য আমার বড় ভাইকে নিয়ে আসেন, কলিকাতার স্কুল কলেজে আমার বাবার আপত্তি সত্ত্বেও, তিনি সহজে ক্ষমা করতে পারেন নাই, আমার মামাকে ও দাদাকে।

আমার দাদার ও মামার সামান্য আয়, তবু তাঁরা আমাকে নিয়ে আসেন আর্ট স্কুলে ভর্তি করার জন্য। আমি ছেলেবেলার মাটির জলতু জানোয়ার গড়তে ভালবাসতাম, আঁকতেও ভালবাসতাম, কিন্তু গড়া বা আঁকা কোন ট্রাডিসনকে ভালবেসে তা বলতে পারি না। শূন্য প্রতি শিশুর মনে যে মাটি নিয়ে খেলার প্রবৃত্তি থাকে ও কালি ও কয়লা দিয়ে আঁকার প্রবৃত্তি থাকে, সেই রূপ আমারও ছিল, তবে একটু বেশী আগ্রহ ছিল বোলেই বাবা ও আত্মীয়রা আর্টস্কুলে শেখার জন্যে পাঠান। তাতে কারও বিশেষ আপত্তি ছিল না।

১। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ২। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৩। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৪। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৫। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৬। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৭। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৮। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ৯। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।  
 ১০। আমার দায়িত্ব হলো আমার জীবনকে সুন্দর করে তুলে দেওয়া।

## স্মৃতিকথা

দুটি এসেছে দ্বারিক, লিখে নাও ঠিক গদ্যছন্দে, আমার তো লেখা আসে না।  
 একটি মাত্র ঘটনার কথা বলেই সেই অমর আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা জানাই। আমার  
 শরীর খুব দুর্বল, কিন্তু এই বৃদ্ধ বয়সে প্রতিদিনই সেই তিন ভায়ের কথা মনে  
 পড়ে ও আমার প্রতিদিনের জীবনের পথ আলোকিত করে রাখে। তাঁদের  
 সেই ভালবাসার কথা লিখে জানানো আমার পক্ষে সম্ভব তো নয়ই, অস্তরের এই  
 ভাব কারো পক্ষে প্রকাশ করা সম্ভব কিনা বলতে পারি না।

যখন আমি মহর্ষি ভবনে মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রতিকৃতি আঁকছিলাম সেই সময়ে একদিন আমার হঠাৎ জ্বর এসে পড়ে। আমি সেইখানে শূন্যে পড়েছিলাম, জ্বরের ঘোরে আমার ঘুম এসে গিয়েছিলো। হঠাৎ আমার কানে একটা গানের সুর বাজতে লাগলো, চোখ খুলে দেখলাম আমার মাথার দিকে ঘরের মধ্যে একটি ফুটফুটে ছেলে গান গাইছে। সেই গান শুন্যে আমি অভিভূত হয়ে পড়লাম। ছেলেটির নাম জিজ্ঞেস করে জানলাম, তার নাম সোম্য। সোম্যব সঙ্গে সেই থেকে আমার বান্ধিতা—সুর হই গান শুন্যে।

এর পর আর একটি ঘটনার কথা ছবি দেখার মতো আজ আমার মনে পড়ছে। নবু তখন গুরিয়েটাল আর্ট সোসাইটির সম্পাদক। একদিন নবু এসে বললে যে আমার ছবির প্রদর্শনী করবে। নিয়ে গেল টেনে বড় বড় ছবি তার বাবার কাছে। নবু বললে—বাবার ইচ্ছে যে আর একবার আমার আঁকা ছবিগুলো দেখেন। সে যে কত বড়ো আনন্দের দিন সে আমি জীবনে ভুলতে পারবো না। আজও মনে করে রেখেছি।

শ্রম্বেয় গগনবাবুই আমার ছবির প্রথম প্রশংসা করেন। যখন প্রদর্শনী খোলা হোল গগনবাবু তখন অসুস্থ। তখন তিনি বাকশাস্ত্রবিহত, ঠিক মতো দাঁড়াতেও পারেন না। আমার ছবি দেখে আমাকে জড়িয়ে ধরলেন, চোখ দিয়ে বর বর করে জল পড়তে লাগলো। তিনি চোখের জল দিয়ে আমার ছবির প্রশংসা করে গেলেন, জানিয়ে দিলেন আমাকে তাঁর অন্তরের কথা—আমাকে তিনি কত ভালবাসেন, স্নেহ করেন।

আজ নবু নেই, সবাই সরে গেছে আমার চারপাশ থেকে। আমি কাজ করে চলছি তাঁদের স্নেহ ভালবাসার আশীষ নিয়ে। নিত্য কর্মই আমাকে তাঁদের তিন ভাইয়ের প্রতি শ্রদ্ধা অর্পনের শক্তি দান করেছে।

### শিল্পী নন্দলাল বসু

নন্দলাল ছিলেন আমার অন্তরঙ্গ জন। হ্যাভেল সাহেবের ইন্সকুলে একসঙ্গে শিক্ষা গ্রহণ করেছি, উনি নেচার স্টাডির ক্লাশ করেছেন, আমি করিনি, উনি পারস্পেক্টিভ এঁকেছেন, আমি আঁকিনি, তবু আমরা অন্তরঙ্গ থেকেছি। উনি বলেছেন এর থেকে আলাদা কিছুর করতে হবে, আমিও আমার রঙে আমার চোখের অভ্যাসে উদ্ভূত হয়ে বলেছি এটা ঠিক আমাদের জিনিস নয়।

নন্দলাল তারপর অবনীন্দ্রনাথের পদ্ধতিকে গ্রহণ করেছেন। বলেছেন—এই-ই ভারতীয় পদ্ধতি, আমি সে পদ্ধতিকে শিল্পসম্মত বা আমাদের চারিত্র সম্মত বলে মেনে নিতে পারিনি, আমি পরীক্ষা নিরীক্ষা মারফৎ আমার পদ্ধতিতে এসে পৌঁছেছি।

শিল্পপাদশের পার্থক্য সত্ত্বেও আমি তাঁর কর্মকে শ্রদ্ধা করে এসেছি আর ব্যক্তিগত যোগাযোগ রক্ষা করেছি।

Sender's name and address

E M Foster  
Kings College  
Cambridge



AN AIR LETTER SHOULD NOT CONTAIN ANY  
ENCLOSURE, IF IT DOES IT WILL BE SURCHARGED  
OR SENT BY ORDINARY MAIL



Replied  
21-1 63  
25 12 63

M. Jamini Roy  
18 Delhi Saranpore Lane  
Calcutta 19  
INDIA

## যামিনী রায়কে ফরস্টারের চিঠি

বিলেতের আরকেড গ্যালারীতে যামিনী রায়ের ৫০টি ছবির প্রদর্শনী হয়েছিল ১৯৪৬ এর ২৫শে এপ্রিল থেকে ১৬ই মে পর্যন্ত। এই প্রদর্শনী বিদেশের মাটিতে করা সম্ভব হয়েছিল মূলতঃ যামিনীবাবুর ছবির গুরুমুখ ও শিল্পপরসজ্জ জন আরুইনের সহায়তায়। এই প্রদর্শনীর দারোম্হাটন করেছিলেন বিখ্যাত ঔপন্যাসিক ই এম ফরস্টার। ফরস্টারের দারোম্হাটনের সংবাদ পাচ্ছি সিন্ধিয়া ওয়াকসপ লিমিটেড কর্তৃক ১৯৭৪ এ প্রকাশিত যামিনী রায়ের ১৪টি রঙীন ছবি সম্বলিত টেবিল ক্যালেন্ডারের ছোট ভূমিকাতে।

এডওয়ার্ড মরগান ফরস্টারের জন্ম ১৮৭৯ খ্রীষ্টাব্দে লন্ডনে। টনিরিজ স্কুলের পাঠ্যক্রম শেষ করে কেমরিজের কিংস কলেজে ভর্তি হন। কলেজের শেষ পরীক্ষায় ১৮৯৭ খ্রীষ্টাব্দে উত্তীর্ণ বলেও যোগাযোগ ছিল সারাজীবন। এই কলেজেই অনারারি ফেলোসিপ পেয়েছিলেন ১৯৪৬ খ্রীষ্টাব্দে।

বলিষ্ঠ লেখক ফরস্টার ব্রিটিশ শাসিত ভারতে এসেছিলেন দু'বার। প্রথমবার ১৯১২—১৩ এবং দ্বিতীয়বার ১৯২১ সম্ভবতঃ এক হিন্দু রাজ্যের মহারাজার দেওয়ান রূপে। তখনই তিনি এই ভারতবর্ষকে দু'চোখ মেলে দেখেছিলেন। অনুভব করেছিলেন ভারত আত্মাকে। সেই দেখা ও অনুভবের অভিজ্ঞতা নিয়েই ১৯২৪ এ তাঁর কলম দিয়ে বেরোয় 'এ প্যাসেজ টু ইন্ডিয়া'। ষাট বছর আগের সেই লেখা পৃথিবীর যে কোন দেশের মৃত্তিকাময়ী মানুষের কাছে আজও অনুপ্রেরণা যোগায়। কিছুদিন আগে ডেভিডলীন বিষয়টি চলচ্চিত্রায়ন করেছেন।

অন্য বিখ্যাত চারটি উপন্যাস হল 'হাওয়ার্ড'স এন্ড দি লংগেষ্ট জার্নিং', 'এ রুম উইথ এ ভিউ', 'হিলস অফ দেবী' এবং 'হোয়ার এঞ্জেলস ফীয়ার টু ট্রেড'।

বহু ছোট গল্পও লিখেছেন। কিছু নির্বাচিত গল্প নিয়ে একটি 'কালেক্টেড স্ট' স্টোরিস' পাঠকদের কাছে খুবই জনপ্রিয়।

জগৎ বিখ্যাত এই ঔপন্যাসিক ব্যক্তিগত জীবনে ছিলেন অত্যন্ত সাদাসিধে ও বিনয়ী। এই আত্মপ্রত্যয়ী লেখকের বলিষ্ঠ রচনা নিয়ে সাহিত্য সমালোচক ও গবেষকরা নানা মন্তব্য ও বিশ্লেষণ করেছেন।

তবে নিজের লেখা সম্পর্কে ফরস্টার তাঁর অশীতি বর্ষ জন্মদিন উপলক্ষে বি বি সির এক সাক্ষাৎকারে বলেছিলেন। I have written as I like to... I write for two reasons, partly to make money and partly to win the respect of people whom I respect. I had better add that I am sure, that I am not a great novelist.

Dear Mr. James Roy

I am so pleased to receive  
 on my 84th birthday --  
 your kind letter and, with  
 it, the most delightful picture

which now stands on my  
 mantelpiece. My health is  
 quite good for my age, but  
 I fear the passage of the  
 years has made me a poor  
 correspondent. But my

esteem for you is still as your  
 and has never lessened, and  
 I still believe, in my "Little  
 field" your magnificent  
 "Farmer" with his little bird

Yours very sincerely

R. B. B. B.

V. C. C.

1.1.13

Dear Mr. Jamini Roy,

I am so pleased to receive on my 84th birthday—your kind letter and with it the most delightful picture which now stand on my mantlepice. My health is Quite good for my age. And I fear the pass age of the years has made me a poor correspondent. But my esteem for yourself and your art has never lessened, and I still treasure, in my London flat, your magnificent his 'Farmer' with his little bird.

1. 1. 63.

Yours sincerely,  
E. M. Froster.

যামিনী রায়ের লেখা চিঠি

যামিনী রায়ের স্নেহধন্য হয়েছিলেন সুনীল মাধব সেন। তিনি প্রায়ই যেতেন স্ত্রী অরুণা সেনকে নিয়ে যামিনী রায়ের ডিহি শ্রীরামপুর লেনের বাড়িতে। সঙ্গে নিয়ে যেতেন ছবি। যামিনী রায়কে দেখাবেন বলে।

যামিনী রায় সঙ্গেহে ছবি দেখে নিজের মতামত জানাতেন। তারপর চা জলখাবার। অধিকাংশ দিনই জলখাবারের তালিকায় থাকত ছানার গজা, তিনি নিজে খেতে এবং খাওয়াতে ভালবাসতেন। বলতেন, 'এ একেবারে দেশি খাবার। ঘরে চিনি দিয়ে ছানা পাক করা'।

ছবি সম্পর্কে সুনীল মাধব সেনকে একদিন বলেছিলেন, 'দেখ আমি আঁকছি একরকম। তুমি আঁকছ আর একরকম। তোমার ছবি দেখছি পটখমী কিন্তু আধুনিক চং-এ। তোমার ছবিতে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের মিলন ঘটেছে। এ আমার ব্যক্তিগত মতামত। নির্দেশ নয়। কাউকে কোন উপদেশ দেবার কিছু নেই। সাধনা থাকলে যে যার পথ সে নিজেই করে নেবে।'

যামিনী রায়কে সুনীল মাধব তাঁর হিন্দুস্থান পাকের বাড়িতে আসার আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ১৯৫৩-র নভেম্বর মাসের ৪ তারিখে যামিনী রায় শিল্পীর ডাকে সাড়া দিয়েছিলেন। সুনীল মাধবের তখন একটি রেসিং মোটরগাড়ী ছিল। নিজেই চালাতেন। এই গাড়ীতে করেই তিনি যামিনী রায়কে সেদিন নিজের বাড়িতে নিয়ে এসেছিলেন। চার আসনের বিদেশী গাড়ীটি যামিনী রায়ের খুবই পছন্দ হয়েছিল। তিনি কথায় কথায় তারিফ করেছিলেন। পুরো সন্ধ্যা খোশ মেজাজে গল্প করে কাটিয়েছিলেন। যাবার সময় সুনীল মাধবের ডায়েরিতে পত্রাকারে নিজের মনের কথা লিখে রেখে যান। নীচে তা ছাপা হল। দ্বিতীয় চিঠিটি আসে ডাকে।

শ্রীশ্রীহরি

আর্ট স্কুলে ছেলে পড়ে শুনলে মেয়ের বাপ মদ্য খাবার চলে যান। স্বামী ছবি আঁকলে, স্ত্রীর সঙ্গে কোন যোগাযোগ নাই, ইহাই এদেশের বর্তমান সমাজ।



আজ্ঞ এই শিল্পী দম্পতিকে দেখে আনন্দ পেলাম, কতখানি সাহায্য নানারকমে পান শিল্পী সুনীল মাধব, তাঁর স্ত্রী কল্যাণীমা অল্পদূর কাছ থেকে ।

শ্রীযামিনী রায়

8/22/40

ਸ੍ਰੀ ਸ੍ਰੀ ੨੬ =

[illegible]

गीताप्रदीप  
४ भाग

প্রিয়বরেষু,

সেদিন একখানি ছবি ফেলে গেছেন, আপনারা যাবার পর দেখতে পেলাম। আপনি জানালে, কল্যাণীয়া শিবানীর হাতে দিয়ে দেব। সেদিন আপনারা আসতে আনন্দ পেয়েছি। আপনারা আমার শ্রুভ কামনা গ্রহণ করিবেন।

ইতি মঙ্গলাকাঙ্ক্ষী যামিনী রায়

একদা গোড়বঙ্গের নবীন শিল্পীদের অন্যতম প্রতিষ্ঠান ছিল 'রূপযানী'। এই সংস্কৃতি সঙ্ঘের উদ্যোগে একবার অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে অভিনন্দন ও শ্রদ্ধা জানানো হয়েছিল শিল্পীর বরাহনগরের বাসভবন গুপ্তনিবাসে।

অবনীন্দ্রনাথের হাতে তুলে দেওয়ার আগে ঐ সভায় মানপত্র পাঠ করেন রূপযানীর সভাপতি ডক্টর সুনীতি কুমার চট্টোপাধ্যায়। এই উপলক্ষে 'অবনীন্দ্র জয়ন্তী' এই নামে একটি ছোট স্মারক পুস্তিকাও প্রকাশিত হয়েছিল। তখন রূপযানীর দপ্তর ছিল ৪২-এ, জয়মিত্র স্ট্রীট, কলিকাতা-৫। তবে অধিকাংশ মিটিং আলাপ আলোচনা হত সতু লাহার যতীন্দ্রমোহন এঁর্ভানিউয়ের বাড়িতে।

আনন্দবাজার পত্রিকার ২৮. ৩. ১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দের সংবাদ স্তম্ভে দেখা যায় যে সেই উক্ত অভিনন্দনের প্রত্যুত্তরে অবনীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, 'আর্ট' লইয়া দলদলি করার দিন আর নেই। এক্ষণে উহা পরিত্যাগ করিতে হইবে সমগ্র জীবন তিনি আর্ট লইয়া কাটাইয়াছেন এবং ইহাতে তিনি এইটুকু বুদ্ধিতে পারিয়াছেন যে রসের ধারা এক। পশ্চিম হইতেই আসুক অথবা পূর্ব হইতেই আসুক আর্ট একই—ইহার মধ্যে কোন ভিন্নতা নেই। তিনি বিধাতার কাছে এই প্রার্থনা জানান যে, তিনি যেন আরও কিছুকাল শিল্পীদের সঙ্গে, আনন্দ ও সুস্থ দেহে কাটাইতে পারেন'।

এই সভায় কলকাতার খ্যাতনামা অনেক শিল্পীদের সঙ্গে যামিনী রায়ও নিমন্ত্রিত হয়েছিলেন। এ প্রসঙ্গে একটি লেখার মধ্যেও যামিনী রায়কে অনুরোধ করা হয়েছিল। এই বিষয়ে রূপযানীর সম্পাদক শম্ভুনাথ শীলকে লেখা যামিনী রায়ের চিঠি।

শ্রীশ্রীহারি

১১।৩।৪৯

প্রিয়বরেষু,

১/২বি, আনন্দ চ্যাটার্জী লেন বাগবাজার

আপনার চিঠি যথাসময়ে পেয়েছি, উত্তর দিতে দেরী হইল, শরীর অসুস্থ, ঢুটী লইবেন না।

বর্তমান যুগে গুরুজনকে না মানাই রীতি হোয়েছে। এই যুগে আপনারা পরম শ্রদ্ধাপদ শ্রীষদ্রু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়কে যে শ্রদ্ধা জানাইবার সংকল্প করিয়াছেন, তাহাতে পরম তৃপ্তি পাইলাম। ইহা আমাদেরই করার কথা। আমাদের কর্তব্যের ঢুটী স্বীকার করিতেছি।

ਗੁਰਮਤਿ ਸਾਹਿਬਾਨਾ ਸਾਧਨਾ  
ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬਾਨਾ

[illegible]

७५१०- मुद्रा आलेख उ वहेरें अक्षर उ  
 ५०८४३ | २४४५५५ ~~२४४५५५~~- मुद्रा नं

৩- আমন কলের দরকার। শুষ্ক মোটা চা  
মুদ্রা আমান বিক্রয় - আর তাঁর-অপেক্ষ  
~~আমনার~~ মুদ্রা করে-বন দেওয়া, সোন কারখানা

004

কিছু লেখার কথা জানিয়েছেন, ইহাতে অনাধিকারী আমি, আপনাদের কেহ একবার আসিলে এ বিষয়ে আলোচনা করিব। আমার শ্রুত কামনা জানবেন।

ইতি মঙ্গলাকাঙ্ক্ষী প্রীযামিনী রায়

## শিল্পবিচার

(১)

কি কারণে যামিনী রায় এত জনপ্রিয় হলেন? এ প্রশ্নের উত্তর দিতে চেষ্টা করছি। এক সময়ে আমাদের দেশের ইংরাজি শিক্ষিত নবাবাবাপন দেশী লোকের কাছে চিত্রের বিচার চলত পারসপেক্টিভ ও অ্যানাটমির মাপকাঠি দিয়ে। স্বভাবের অনুকরণকে তাঁরা আর্ট মনে করতেন। তাঁরা রাস্কিন পড়েছিলেন, র্যাফেল টিশিয়ান, জশুয়া রেনল্ডস ছিলেন তাঁদের আদর্শ। এই মনোভাব একদিন রাজা রবীন্দ্রকে নিয়ে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছিল। কারণ তাঁরা ভেবেছিলেন, রাজাকে পেয়ে তাঁদের টিশিয়ান র্যাফেলের অভাব পূরণ হল। আজকের আমাদের উচ্চ শিক্ষিতেরা রাস্কিনের পরিবর্তে রজার ফ্লাই, হাবার্ট রীড, ক্রাইভ বেল পড়ছেন। র্যাফেল এখন আর আমাদের নব্য বাঙালীর আদর্শ নয়। এঁদের আদর্শ মাতিস, পিকাসো। পারসপেক্টিভ বা অ্যানাটমি যে আর্ট নয়। তা এঁরা জেনেছেন। Significant form আর Abstract Quality আর Contour এর ব্যবহার, তাই এঁরা ছবিতে দেখতে চান। নন্দনশাস্ত্রের এই নতুন পাঠ নিয়ে যারা যামিনী রায়ের চিত্র দেখলেন, তাঁরা মুগ্ধ হলেন, এই সব ছবির সঙ্গে নব্য বিলাতি ছবির মিল পেয়ে আমাদের দেশের একমাত্র পটচিত্র বিলাতি আধুনিকতম রুঁচির মাপকাঠিতে মাপা যায়—এই তাঁরা মনে করেছিলেন বটেই যুগপৎ পট ও পটের আধুনিক সংস্করণ তাঁদের এত আকৃষ্ট করল। তাই আজ যামিনী রায় আমাদের অতি মার্জিত, অতি আধুনিক শিক্ষিত শহরবাসীর অতি প্রিয় চিত্রকর।

যামিনী রায় দেশী পট থেকে কতটুকু গ্রহণ করেছেন এবং পটের প্রভাব তাঁর ছবিতে কতটুকু নতুনত্ব দিয়েছে আমরা দেখলাম। রসিক সমাজে তাঁর ছবির এতটা আদর কেন, তারও কারণ আমরা কিছুটা পেলাম। এখন আরও একটা প্রশ্ন আসতে পারে। এই আলোচনা থেকে এ কথা মনে হতে পারে, যামিনী রায়ের দান চিত্রের ক্ষেত্রে নতুন ফ্যাসানের প্রবর্তন। রুঁচির প্রবর্তন আর ফ্যাসানের প্রবর্তন, দু'এর মধ্যে পার্থক্য আমাদের ধারণায় থাকলেও অনেক সময়ে ঠিক ঠিক তফাত করে দেওয়া কঠিন। কোন উদ্দেশ্যে চিত্রকর একটা নতুন কোন আদর্শ নতুন অঙ্কন রীতি গ্রহণ করেন সে বিচার করতে যাওয়া সহজ নয়। চিত্রকরের রচনার মধ্যে দিয়ে যা আমরা পাই, তাই দেখে মতামত দেওয়া চলে। সেইভাবেই এ পর্যন্ত আলোচনা করার চেষ্টা করছি; এ বিষয়ে আরও দু'এক কথা বলা যেতে পারে।

প্রতিভাবান চিত্রকর মাদ্রেরই নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গী থাকে। এই বিবর্তনের পথে রীতি স্টাইলের সব কিছু হেরফের ঘটতে পারে। একই প্রতিভার একাধিকবার দৃষ্টিভঙ্গীর বিবর্তন ঘটতে পারে অসম্ভব নয়। এই পরিবর্তনে যে চিত্রকর ছিল, সে মূর্তিকার হতে পারে তাও সম্ভব। কিন্তু কেবল পরিবর্তন আছে, বিবর্তন নেই। প্রতিভাবান শিল্পীর জীবনে এমন দেখা যায় না। চিত্রকর যামিনী রায়ের চিত্ররচনার ধারায় কিন্তু বিবর্তন নেই; কেবলই পরিবর্তন। তাঁর তৈল বর্ণের কাজ—অবনীন্দ্রনাথের অনুকরণ, বিলেতি ইমপ্রেসনিজম এর অনুসরণ—প্রতি পদক্ষেপেই আমরা দেখি তিনি নতুনত্ব খুঁজেছেন এবং নতুনত্বের সম্ভান করতে গিয়ে রীতির বাইরে সজ্জাকে নিষ্পেষিত করেছেন। যামিনী রায়ের চিত্রের এরূপ দ্রুত পরিবর্তন আমাদের মনে কোতুলক জাগাতে পেরেছে; কিন্তু চিত্রকরের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীর ইঙ্গিতে আমরা পাই না। তাই রসের দিক দিয়ে তাঁর চিত্র নতুন নয়।

শ্রী যামিনী রায়। বিনোদ বিহারী মুখোপাধ্যায়।

আনন্দবাজার পত্রিকা। ১৮ই ফেব্রুয়ারি ১৯৪০।

(২)

দীর্ঘকাল অবসানে বাংলাদেশের আর একজন সুদক্ষ প্রবীণ শিল্পী পরিণত বয়সে স্বদেশের বিভিন্ন শিল্পরীতির ঐতিহ্যধারার বিশেষ একটি শাখা অবলম্বন করে চিত্রকলার জগতে যেমন বরলেন অলোড়ন সৃষ্টি, তেমনি করেছেন যশ ও অর্থ উপার্জন।

ইনি হলেন স্বনামধন্য শিল্পী যামিনী রায় মহাশয়। তিনিও শূন্য থেকে দীর্ঘদিন করেছেন ভিন্নপন্থায় সাধনা। তেল রং এ পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে তিনি এককালে পোট্রেট রচনা করেছেন অতি চমৎকার। আমার পিতা-মাতার অয়েল পোট্রেট করে দিয়েছিলেন তিনি বহুদিন আগে এবং তা হয়েছিল অত্যন্ত উচ্চস্তরের প্রতিমূর্তি চিত্র।

অবশেষে তিনি যে নতুন পথটি ধরলেন তা হোল আমাদের বাংলা ভূমির লোকশিল্প বা ভূমিজ শিল্পকলার পথ ও পদ্ধতি! বাংলা দেশের এই নিজস্ব স্বতন্ত্র শিল্পের ঐতিহ্যও অতি পুরাতন। যামিনীবাবু এর রূপ রেখা ও আঙ্গিক অবলম্বন করে এগিয়ে চললেন এক নতুন যাত্রাপথে। তিনি ঐ প্রাচীন ধারাটিকে বইয়ে দিলেন একটি নতুন খাতে। সৃষ্টি হোল নব নব রূপাকৃতির সম্ভার। বাংলার প্রাচীন পট ও পাটচিত্র থেকে নানা টাইপ ও আদর্শ সংগ্রহ করে রাধাকৃষ্ণ ও গোপীদের যে নতুন রূপ তিনি রচনা করেছেন, তা হয়েছে অতি অভিনব। এই নতুন রূপের নবীন সাধনা তৎক্ষণাৎ তাঁকে দেশ বিদেশে খ্যাতিমান করে তুলেছিল।

তবে এখানে একটা প্রশ্ন উঠে যে, আজকালকার বিজ্ঞানভিত্তিক শহুরে জীবনের কেন্দ্রে বসে কোন কোন মার্জিত বদ্বিশ্বর আর্টিস্টের পক্ষে শূন্য গ্রামীণ

ভাব ও লোকশিল্পের প্রকৃত মহিমা সৃষ্টি করা সম্ভব কিনা। যদি কেউ তা চেষ্টা করেন এবং আপাতদৃষ্টিতে তাঁর রচনায় সাফল্যের চিহ্ন যদি পরিস্ফুটও হয়, তাহলে কিছ্ পরিমাণে কৃত্রিমতা অনিবার্য়। ফোকগাইন্ড না হলে প্রকৃত ফোক আর্ট সৃষ্টি হতে পারে না। সেই বিশেষ পরিবেশ ও সেই সমাজ জীবনকে অস্বীকার করে চিত্রপটে তারই প্রতিফলন করতে বসলে একটু বিচ্ছিন্নতা ও স্বতন্ত্রতার অভাব পরিলক্ষিত হওয়া খুবই স্বাভাবিক। ফরাসী দেশের বিখ্যাত শিল্পী গঙ্গার শেষ জীবনাদর্শ এ বিষয়ে প্রাধান্যযোগ্য। তিনি নিজের দেশের সভ্যতার মোহ কাটিয়ে তাহিতী দ্বীপে নিজের বাস করছিলেন, সেখানকার আদিম জীবনের সঙ্গে একাত্ম একপ্রাণ হয়ে —, তা থেকে চিত্রকলার নতুন উপাদান ও উদ্দীপনা সংগ্রহ করবার জন্যে। উদ্দেশ্য ছিল, যাতে সেই দ্বীপবাসীদের সভ্যতা, ভাব ও ভাবনাকে চিত্রপটে অকৃত্রিমভাবে ও সুসিদ্ধ উপায়ে রূপবন্ত করতে তিনি সক্ষম হোন।

ভারত শিল্পী ও আবার কথা। অর্ধেন্দ্র কুমার গঙ্গোপাধ্যায়। (ও. সি. গাঙ্গুলী)।  
এপ্রিল ১৯৬২।

(৩)

উনিশ শ বর্ষ থেকে উনিশ শ তিরিণ এই মধ্যবর্তী কালে বেঙ্গল স্কুল মুভমেন্টের তুঙ্গ অবস্থা, অথবা এক কথায় স্বর্ণযুগ বলা যেতে পারে। এই সময়েই বেঙ্গল স্কুলের প্রতিভাবান শিল্পীরা সারা ভাবতে বেঙ্গল স্কুলের ধ্বজা নিয়ে দেশের চারিদিকে জড়িয়ে পড়েছিল ভারতীয় শিল্পের জয়গানে মেতে তার প্রচার কার্যে। এই ভাবে অনেক শিষ্য এসে জড়ো হল জাতীয়তাবাদী নিশানের নীচে। পশ্চিমে গুজরাট, উত্তরে লক্ষ্মী এবং লাহোর, আর দক্ষিণে মাদ্রাজ, তথা মর্চলিপটম থেকে শ্রীলঙ্কা। এটা সত্যই একটা বিস্ময়কর ঘটনা যে সমস্ত দেশই তখন নতুন স্বদেশী শিল্পের উন্মাদনায় মেতে উঠেছিল নতুন এক রূচি সম্পন্ন শিল্পের পরিকল্পনায়, জাতীয়তাবোধের আত্মগরিমায়। যদিও একথা অনস্বীকার্য যে গার্গ্যজীর তদানিন্তন স্বদেশী আন্দোলনই এই শিল্প প্রেরণার মূল উৎস।

বেঙ্গল স্কুলের এই বিরট মুভমেন্ট একমাত্র খৃঃ পূর্ব তিন শতকে সম্রাট অশোকের বৌদ্ধধর্ম প্রচারের সঙ্গেই তুলনা করা যেতে পারে। সন্দেহ নেই, এই বিরট মুভমেন্ট সম্ভব হয়েছিল আমাদের তৎকালীন রাজনীতি মূলক পরিহ্রিতির প্রেক্ষাপটে। সাধারণ মানুষ তখন সাম্রাজ্যবাদী ব্রিটিশ শাসনাধীনে পষদন্ত। তাই তারা নিজেদের দেশ এবং তাঁর নিজস্ব শিল্প এবং কৃষ্টি সম্বন্ধে ভাবতে শিখল কোন শিল্প প্রেরণার অনুজ্ঞায় নয়, নিছক রাজনীতির খাতিরে অথবা স্বদেশী মন্ত্রে উত্তেজনায়। তারা তখন একবারও ভেবে দেখলো না রিভাইবেলিক্সমপদ্ধতি নতুন স্বদেশী আর্টের পরিকল্পনা সত্যই তাৎপর্যপূর্ণ কিনা? এই বিংশ শতাব্দীর রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতে প্রধান

উদ্যোক্তা অবনীন্দ্রনাথ নিজেই কাব্যধর্মের মননে তাঁর শিল্পদৃষ্টির পরিভাষা তৈরি করেছিলেন। যার ফলে তাঁর শিল্পদৃষ্টি প্রায়শই একটা রহস্যের আবরণে ঢাকা থাকত। তাঁর চিত্রাঙ্কনে রংএর পরতে পরতে ফরম তার নিজস্ব সত্তা হারাত এবং যা থাকত তা শব্দমাত্র একটা আবছা, অস্পষ্ট ছবির উচ্ছ্বাস-সুসংবদ্ধ, স্পষ্ট, প্রতীয়মান ফরমবিহীন স্বপ্রমত্ততা। এই চিত্রাঙ্কন পদ্ধতি অবনীন্দ্রনাথের শিষ্যদের হাতে আরও যেন দুর্বলভাবে প্রকাশ পেলে। তাই দৈর্ঘ্য সারা দেশে শিল্পের জগৎ কেমন যেন হীনবীৰ্য, ধোঁয়াটে রূপ ধারণ করলো, ছবির অন্তর্নিহিত শক্তির অভাবে। কবি রবীন্দ্রনাথ এই বিপর্যয় সমাকভাবে অনুধাবন করতে পেরেছিলেন এবং নিজের মনে যথেষ্ট পীড়িতবোধ করছিলেন, কেননা তিনি নিজে চিত্রকর ছিলেন না এবং সেইজন্যে সরাসরি ছবি এঁকে তাঁর পক্ষে তখনও সম্ভব হয়নি দেখিয়ে দিতে ছবির আসল রূপ কেমন হওয়া উচিত। তখন তিনি কবিতার গানে যেসব আঁকি-বঁকি করে ছবি আঁকার জগতে প্রবেশাধিকারের চেষ্টা করছিলেন সেগুলো তখনও তাঁকে কোন নিশ্চয়তার প্রমাণ হিসেবে আশ্বাস দিতে পারেনি। ছবি আঁকা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের উৎসাহ এবং উদ্দীপনা যথেষ্ট বলে কিন্তু ছবির আঁকার রীতি, নীতি, কৌশলাদি তার আয়ত্তাধীন না থাকার দরুন তিনি যথারীতি ছবি আঁকতে পারেননি। সেই জন্যই তিনি কথার মাধ্যমে শিল্পীদের কাছে তাঁর আবেদন জানাতে বাধ্য হয়েছিলেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় কবিগুরুর এই সব অমূল্য কথায় কেউ কর্ণপাত করেনি। তাই রবীন্দ্রনাথ সচেত্ন হলেন ছবি এঁকে দেখিয়ে দিতে ছবির সত্যিকারের রূপ কেমন হওয়া উচিত। ছবি আঁকার প্রাথমিক চেষ্টার প্রায় দশ বছর পরে রবীন্দ্রনাথ হখন ঊনসত্তর বছর বয়সে সম্পূর্ণ নিজস্ব টেকনিকে সত্যিকারের ছবি এঁকে আধুনিক জগতে একজন শ্রেষ্ঠ শিল্পী হিসেবে স্বীকৃত হলেন তখন সবাই সমূহ বিনিময়ে তাঁর ছবির দিকে তাকালেন। তাঁর জোরালো রংএর ব্যবহার এবং সুস্পষ্ট ফরম-এর অবতারণা ভারতীয় শিল্পের ক্ষেত্রে রুচিজ্ঞানের সম্পূর্ণ এক নতুন মাপকাঠির স্থান দিল।

আধুনিক ভারতীয় শিল্পের অন্যতম পুরোধা, যামিনী রায় বেঙ্গল স্কুলের এই সঙ্কটময় ক্ষণে যখন নিজের পথ খুঁজে নিতে সচেত্ন ছিলেন তখন রবীন্দ্রনাথের ছবির মহত্ত্ব এবং শক্তির পরিচয় পেয়েছিলেন। তিনি মনে করেছিলেন আধুনিক ভারতীয় শিল্পে নতুন এক অধ্যায় রচনা করলো। তিনি রবীন্দ্রনাথের ছবির আলোচনা প্রসঙ্গে বললেন, ‘রবীন্দ্রনাথের ছবিকে শ্রদ্ধা করি তার শক্তির জন্য, তার মধ্যে মহৎ রূপবোধের যে আভাস পাই তার জন্য।……রবীন্দ্রনাথের আঁকা মানুষ যখন দাঁখি তখন মনে হয় না সেটা তখনই নেতিয়ে পড়বে, মনে হয় না হাওয়ায় দুলছে। স্পষ্ট দাঁখি মানুষটার ওজন আছে, সতেজ শিরদাঁড়া আছে। রবীন্দ্রনাথের ছবি যে শক্তিশালী তা এই হাড়ের জোয়েই, ছন্দগঠনেই। আমার মতে গত দুশো বছর ধরে রাজপুত আমল থেকে আজ পর্যন্ত, আমাদের দেশের ছবিতে যে অভাব বেড়ে চলেছিল, রবীন্দ্রনাথ সেই অভাবের বিরুদ্ধেই

প্রতিবাদ করতে চান, ছাঁকির জন্যে খুঁজেন সতেজ শিরদাঁড়া। তাঁর প্রতিবাদ গোটা শৌখিন ভারতীয় শিল্পে। প্রাচ্য শিল্পবাদ, সর্বের বিরুদ্ধে।' (যামিনী রায়। বিষ্ণু দে লিখিত পৃঃ ৮১-৮২)।

যামিনী রায় এই প্রসঙ্গে তিনটি খুবই জরুরি বিষয়ের উল্লেখ করেছেন খুবই খোলাখুলিভাবে তাঁর স্বভাবসিদ্ধ দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে যা বেঙ্গল স্কুল মডার্নিজমের আসল রূপের (দুর্বলতা) একটি সঠিক ধারণায় পৌঁছতে সাহায্য করে, যেমন (১) আমাদের জাতীয় শিল্পের ক্ষেত্রে ক্রমবর্ধমান মস্ত এক ফাঁকের সৃষ্টি হয়েছে যার পূরণ এ পর্যন্ত হয়নি, (২) বেঙ্গল স্কুল চিত্র শৈলী নিবীৰ্য এবং তার জন্যে প্রয়োজন এক জোরদার শিরদাঁড়া এবং (৩) ভারতের জাতীয় শিল্প সম্বন্ধে যে ভ্রান্ত ধারণা এবং তথাকথিত প্রাচ্য শিল্প সম্বন্ধে যে প্রচারকার্য চলে আসছে তার বিরুদ্ধে দাঁড়াতে হবে।

কিংবা অন্যকোনভাবে নিজের মতামত কদাচ জাহির করেছেন। তাঁর মতামত তিনি শুধু তাঁর নিকট বন্ধুবান্ধবদের মধ্যেই নিবন্ধ রেখেছেন নানা আলাপ আলোচনায় অথবা চিঠিপত্রের মাধ্যমে। তাঁর স্বভাবসিদ্ধ শাস্ত্রধীর মনোবৃত্তি অনুযায়ী তিনি সাধারণত কোন বিতর্কিত বিষয়ের মধ্যে নিজেকে জড়াতে চাইতেন না। কিন্তু তাহলেও তিনি নিজেকে একজন দৃঢ় প্রত্যয়ের মানুষ ছিলেন এবং এই অসাধারণ ক্ষেত্রে তিনি তাঁর মতামত দিতে ইতস্তত করেননি।

শিল্পচিন্তা : প্রকাশ দ্বাদশমুদ্রা। বৃহস্পতি, ২৪ মার্চ ১৯৮৫।

## প্রদর্শনী ও আলোচনা

(১)

১৯৩১ খৃষ্টাব্দের ২০ থেকে ২৮শে ডিসেম্বর অবধি নিজের বাসভূমি বাগবাজারের ১/২ বি, আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের অনুষ্ঠিত যামিনী রায়ের চিত্র প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেছিলেন প্রখ্যাত শিল্পবেত্তা ও কলারসিক গুণেন্দ্র ক্রাশ্বিনী। শাস্ত্রা দেবীর কলমে প্রবাসীর, বৈশাখ ১৩৩৯ এর পাতায় এই প্রদর্শনী প্রসঙ্গে লেখাটির আংশিক এখানে প্রকাশিত হল।

## শিল্পী শ্রীযুক্ত যামিনীরঞ্জন রায়ের প্রদর্শনী

### শ্রীশাস্ত্রা দেবী

গত জানুয়ারী মাসে চিত্রকর শ্রীযুক্ত যামিনীরঞ্জন রায়ের গৃহে চিত্র প্রদর্শনী দেখতে গিয়াছিলাম। এই প্রদর্শনী মাসাধিক পূর্বে ডিসেম্বর মাসে খোলা হইয়াছিল। সামান্য তিনখানি ঘর শিল্পীর তুলিকা স্পর্শে অপরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। দুইখানি ঘরে। দেওয়ালের উপর দিকে যামিনীবাবুর নিজ অঙ্কিত নানা বর্ণের সুদীর্ঘ পটপটালি ফ্রেস্কোর মত চারিদিক জুড়িয়া লম্বা করিয়া বসানো হইয়াছিল। তাহার নীচে এক একখানি স্বতন্ত্র বড় ছবি। ছবির নীচে ছোট ছোট কাঠের পিঁড়িতে মাটির পিলসদৃশ প্রদীপ জ্বালিতেছে ও ধূন্দুটিতে ধূনা। মেঝেগুলিতে আলপনার চিত্র; বাঁসবার আসনও চেয়ার নয়, একেবারে স্বদেশী আসন। চিত্রগুলির



অঙ্কন পদ্ধতি বাংলার পট অঙ্কনের পদ্ধতির মত। তাই এই সম্পূর্ণ বাংলা গৃহসজ্জা। তাহার সহিত মিলিয়া কলিকাতা শহরের পুরাতন পাড়ায় বাংলার পল্লীর শ্লিথ ও প্রাকৃতিক বর্ণসুধমা ঘরের কোনেই ফুটিয়া উঠিয়াছিল। কোন জাতীয় চিত্র প্রদর্শনী কি করিয়া সাজাইতে হয়, শিল্পী তাহা অধিকাংশের অপেক্ষাও ভাল দেখাইয়াছেন।

ঘামিনীবাবু পুরাতন শিল্পী। দশ বারো বৎসর পূর্বে গভর্ণমেন্ট স্কুল অফ আর্ট তঁহার পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে আঁকা অনেক ছবি দেখিয়াছি। তিনি তৈলচিত্রে বড় বড় প্রতিকৃতি আঁকিতেন। তাঁহার পর তাঁহার বাঙলা ঘরোয়া ছবিও দেখিয়াছি। সেগুন্ডিল অঙ্কন পদ্ধতি সম্পূর্ণ স্বদেশী ছিল না।

গত পাঁচ ছয় বৎসর হইতে তিনি পুরাতন পাশ্চাত্য পদ্ধতি ত্যাগ করিয়া নতুন নতুন পদ্ধতিতে আঁকার পরীক্ষা করিতেছেন।

তিনি বলেন, তৈলচিত্র আঁকিতে আঁকিতে তাঁহার মনে হয়, রঙের বাহুল্য বর্জন করিয়া শুধু রেখার ভাষার সাহায্যেই চিত্রকরের মনের ভাব ব্যক্ত হওয়া উচিত। তাই রঙ ছাড়িয়া শুধু সাদা পটের উপর কালো তুলির রেখার সাহায্যেই তিনি কিছুদিন ছবি আঁকেন। এই ছবিগুন্ডিল সম্পূর্ণ বাংলা ধরনের নয়, খানিকটা আধুনিক পাশ্চাত্য ইম্প্রেশ্যনিষ্ট রেখাচিত্রের সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে। পাশাপাশি উপবিষ্টা দুই সখীর একটি চিত্র অনেকটা এই রকম। বালক কৃষ্ণবলরামের সুন্দর চিত্রটি ঠিক এই রকম না হইলেও পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে শিক্ষার পরিচয় ইহাতেও পাওয়া যায়। তবু এই চিত্রগুন্ডিল ভিতর শিল্পীর বাঙালী প্রাণ আপনাকে অনেকখানি প্রকাশ করিয়াছে। বাঙালী পুরাতন পটুয়াদের ছবিব নকল তিনি করেন নাই। নিজের শক্তির স্বাভাবিক বিকাশে যে রীতিতে তিনি পোঁছিয়াছেন তাহাব সহিত পটের সাদৃশ্য আছে মাত্র।

তিনি বাংলার গ্রামে গ্রামে বাংলা চিত্র সংগ্রহ করিবার জন্য ঘুরিয়াছেন। কালীঘাট হইতে শুরু করিয়া মেদিনীপুরের ঝাড়গ্রাম ও বাঁকুড়ার বেলিয়াতোড় প্রভৃতি নানা গ্রামে তিনি যে সকল পুরানো পট সংগ্রহ করেন তাহাও তাঁহার প্রদর্শনীর একটি ঘরে সজ্জিত দেখিলাম। তিনি দেখিলেন বাঙালী পটুয়ারাও প্রধানত রেখার সাহায্যেই তাহদের মনের কথা আশ্চর্য নিপুণ ভঙ্গীতে বলিয়া গিয়াছে। ইহারা শুধু যে শিব-পার্বতী, দশানন, বালী-সুগ্রীব, লক্ষ্মী-সরস্বতীর ছবিই আঁকিয়াছে তাহা নয়, তাহাদের চোখে দেখা এই বাংলা দেশের নানা ছবিও তাহারা এই তুলির কালোরেখার স্বচ্ছন্দ ও শক্তিশালী ভাষায় বলিয়া গিয়াছে। প্রসাধন শেষে সুন্দরী কবরীতে স্বহস্তেও ফুল পরাইয়া দিতেছেন, তাঁহার আনত মুখ, দেহযর্ভিতে বেষ্টিত বস্ত্রাঙ্গল, উর্ধ্বে উখিত বাহুলতা, আঙুলের ডগায় সমস্ত স্পর্শে ফুল ধরার ভঙ্গী—সব যেন পটুয়া একটি রেখারই বহুমুখী গতির সাহায্যে আঁকিয়া গিয়াছে। বৃষ্টির জলধারা যেমন মাটির উপর দিয়া ডালপালার ভঙ্গিতে স্বাভাবিক ভাবে গড়াইয়া চলিয়া যায়, পটুয়াদের এই রেখাগুন্ডিলও যেন তুলির মুখ হইতে তেঁমনি সহজে বাহির হইয়া ছবির রূপ ধরিয়া উঠিয়াছে। বাঙালী খনী হুঁকা হাতে তামাক খাইতে সিরিয়াছেন-

প্রণয়ীযুগল পরস্পরকে সপ্রেম-স্পর্শে প্রেম নিবেদন করিতেছে, তরুণী দীর্ঘ কেশ রোদে শকাইতেছে, বিড়াল প্রচণ্ড চিংড়ি মাছ ধরিয়া খাইতেছে—এইরূপ নানা বিষয়ই দেড় শত বৎসর পূর্বে বাঙালী পটুয়ারা তুলির বাঁকা টানে আঁকিয়া গিয়াছে। বাংলার গ্রামের ধর হইতে এই রেখাচিত্রগুলি এবং রঙীন পটগুলি সংগ্রহ করিতে করিতে যামিনীবাবুর মনে হয় বাংলার চিত্রশিল্পকে পুনরুজ্জীবন দান করিতে হইলে অজস্র রাজপুত কিংবা মোগল-পদ্ধতি অনুকরণ করিয়া চলিলেই হইবে না। এগুলি ভারতীয় চিত্রপদ্ধতি সন্দেহ নাই, কিন্তু বাংলা ভাষা যেমন বাঙালীর নিজস্ব ভাষা, তেমনি বাংলার পট বাঙালীর একান্ত নিজস্ব চিত্র। বাঙালী শিল্পীকে এই পথেই অগ্রসর হইতে হইবে এবং সেই পথে তিনি আপনা হইতেই বিনা অনুকরণে অগ্রসর হইয়াছেন। বাঙালী শিল্পী রাজপুত কি অজস্র চিত্রপদ্ধতির সাহায্যে চিত্তকমলের সকল দলগুলি মেলিয়া ধরিতে পারিবেন না। যে ভাষা নিজের ভাষা নয় তাহা আয়ত্ত করা যায় কিন্তু তাহার অন্তরে প্রবেশ করিবার পথে দুর্লভ বাধা আছে বলিয়া তাহাকে সৃষ্টির উপায় করিয়া তোলা যায় না।

যামিনীবাবুর রঙীন পটগুলির অধিকাংশই মণ্ডন শিল্পের ধরনের। বিশেষ কোনো বিষয় লইয়া আঁকা একক চিত্র অথবা কাহিনীর চিত্রাবলী সেগুলি নয়। কৃষ্ণ ও গোপিনীদের চিত্রটি মণ্ডন শিল্পের মত হইলেও বিশেষ একটি বিষয় লইয়া আঁকা। বাল্মীকি ও লব কুশ সীতা ও লবকুশ ইত্যাদি ছোট ছোট কয়েকটি কাহিনীমূলক ছবি আছে। বাকী বড় চিত্রগুলি নানা ভঙ্গীতে উপবিষ্টা, অর্ঘ্য হস্তে দড়াইয়া অথবা পুজা নিবেদন ভঙ্গিতে আনতা রমণী মূর্তিগুলিকে মোটরফ হিসাবে ব্যবহার করিয়া নানা রঙে পটগুলি সাজানো হইয়াছে। এই ছবিগুলির বর্ণসূচমা ও স্বচ্ছন্দ রেখাপাত দেখিয়া মন স্নিগ্ধতায় ভরিয়া যায়। রংগুলি সবই বাংলা পটের সকল রকম মাটির রং। তবে আমরা আজকালকার চিত্রপ্রদর্শনীতে যে পটগুলি দেখিতে পাই তাহা অপেক্ষা যামিনীবাবুর নিজের আঁকা চিত্রের বর্ণসূচমা চক্ষুকে বেশী আনন্দ দেয়।

(২)

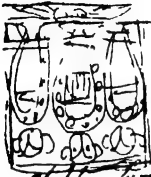
জোড়াসাঁকো ঠাকুর পরিবারের সঙ্গে যামিনী রায়ের যোগাযোগ হয় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের একটি প্রতিকৃতিতে কেন্দ্র করে। ১৯০০ খ্রীষ্টাব্দের মহর্ষির জীবন থেকে আঁকা তৈলচিত্রটির অনুলিপি জন্মে অবনীন্দ্রনাথ তরুণ শিল্পী যামিনী রায়কে ডেকে পাঠিয়েছিলেন। সে ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের কথা। যামিনী রায়ের অঙ্কিত ঐ মহর্ষির বিশাল তৈলচিত্রটি বর্তমানে আছে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদে।

ছবি আঁকার সুবাদেই অবনীন্দ্রনাথ এবং গগনেন্দ্রনাথের সঙ্গে পরিচয়। পরবর্তীকালে গগনেন্দ্রনাথ যামিনীবাবুর ছবির ভক্ত হয়ে পড়েন। ১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দে ইন্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল উদ্যোগে সমবায় ম্যানসনে যে প্রদর্শনী হয়েছিল তার পেছনে সবচেয়ে বেশি সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিলেন গগনেন্দ্রনাথ স্বয়ং।


ইন্ডিয়ান সোসাইটির অফিস এবং শিক্ষাকেন্দ্র সমবায় ম্যানসনে যামিনী

রায়ের ১৭৫টি ছবির প্রদর্শনী সূর্য হই ১৯৩২ এর ১৯শে সেপ্টেম্বর। প্রদর্শনীর  
 বারোম্বাটন করেন সেই সময়কার বাংলার প্রধানমন্ত্রী এ. কে ফজলুল হক।

The President and Committee of  
 THE INDIAN SOCIETY OF ORIENTAL ART  
*request the pleasure of*



*company at an*  
**EXHIBITION OF PAINTINGS**  
**By JAMINI ROY**



*at 11, Timouraya, Mansions, Hogg Street.*  
*Calcutta, on Friday, the 19th September 1932.*  
*at 5-30 P M*

*Hon Mr A K Fazlul Huq*  
*Prime Minister of Bengal has kindly consented to*  
*the Exhibition*

(৩)

১০ নম্বর ব্রিটিশ ইন্ডিয়ান স্ট্রীটে ভাস্কর ক্ষিতীশ রায়ের ষ্টুডিওতে  
 অনুষ্ঠিত চিত্র প্রদর্শনীর মেয়াদ ছিল ১৯৩৮ এর ২রা থেকে ১১ই সেপ্টেম্বর।  
 ওই উপলক্ষে সেই সময়ে স্টেটসম্যান পত্রিকার সমালোচনা থেকে প্রদর্শনীর সম্পর্কে  
 কিছুটা আঁচ করা যাবে।

শান্তিনিকেতনের ছাত্র ক্ষিতীশচন্দ্র রায় (১৯০১—১৯৬৫) পরে বোম্বের  
 জে জে স্কুল অব আর্ট এবং তারও পরে বিলেতের রয়্যাল কলেজ অব আর্টের  
 ছাত্র। সেখান থেকেই ভাস্কর্যকলা বিভাগের সেরা ছাত্র হিসেবে ডিপ্লোমা  
 লাভ করেন (১৯৩০)। আর এ. আর. সি এ (অ্যাসোসিয়েটেড অব দি রয়্যাল  
 কলেজ অব আর্ট) সম্মানে ভূষিত হন। ঐ বছরই স্বদেশে ফিরে এসে ১০ নম্বর  
 ব্রিটিশ ইন্ডিয়ান স্ট্রীটে ষ্টুডিও তৈরি করেন। তাঁর উল্লেখযোগ্য সৃষ্টির মধ্যে  
 রয়েছে কেওড়াতলা মহাশয়মানে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন, পশ্চিমবঙ্গ বিধানসভায়  
 স্যার প্রভাসচন্দ্র মিত্র, আশুতোষ কলেজে স্যার আশুতোষ মৃধোপাধ্যায় প্রভৃতি।

**MR. JAMINI ROY**

**CALCUTTA EXHIBITION OF PAINTINGS**

The exhibition of Mr. Jamini Roy's paintings which  
 opened on Friday at 10, British Indian Street has given the  
 of a Calcutta public an opportunity of seeing the work  
 distinguished Bengali artist.

On entering the room one is at once struck with the catholicity of Mr. Roy's style.

A portrait of van Gogh exhibiting something of the style of the master, shows the source from which Mr. Roy has drawn much of his inspiration. There is also a painting called "Two Gentlemen" very much in the manner of Cezanne and the Post-Impressionist School. A portrait of a lady is done some what in the Chinese manner., and there are several works reminiscent of Ajanta frescoes. But Mr. Roy is not a slavish imitator. His paintings, in whatever manner, are in one sense quite indevidual.

Ther is a picture of a running deer which is a happy piece of work.

(8)

বাগবাজারে শিল্পীর আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের বাড়িতে ১৯৪১ এর জানুয়ারি মাসের মাঝামাঝি এক প্রদর্শনী হয়েছিল। সেই প্রদর্শনীর সমালোচনা স্টেটসম্যান পত্রিকায় প্রকাশিত হয় ১২.১.৪১ তারিখে। তার আংশিক এখানে ছাপা হল।

## **BENGALI ARTIST'S EXHIBITION**

**JAMINI ROY**

**MODERNIST & VERSATILE THEMES**

**By Our Art Critic**

Jamini Roy's obsession, like that of the most vital painters in Europe to-day, seems to be the absolute search after the simple and the pure form, which would derive solely from the two-dimensional nature of painting. This was the problem of the Persians, of the Early Christian masters and of the folk-painters; it is the almost insoluble problem of the modernist artist, who, lacking faith in the simple truths, still strives to attain simplicity out of his complicated and contradictory experiences.

The process followed by the most interesting among them, Picasso, Matisse, Dufuy, Soffici, has always been the same; from the plastic they have arrived at the purely two-dimensional pictorial, to the craft-man's product where the main consideration is the insistence on the trait,

which demarcates painting from the other figurative arts. Jamini Roy, unconsciously and instinctively, because his ignorance of what is being done or has been achieved beyond the narrow circle of his personal experiences is astounding is following the same path. Hence, each exhibition of his has a new attraction ; it marks a further stage towards his ultimate goal.

(৫)

যামিনী রায়ের বাগবাজারের আনন্দ চ্যাটার্জী লেনের বাড়িতে যেকটি চিত্রকর্মের প্রদর্শনী হয়েছিল তার মধ্যে অন্যতম উল্লেখযোগ্য একটি হল ১৯৪৫ এর ছবির মেলা । উদ্বোধন হয় ১৯৪৫ এর ১৬ই ফেব্রুয়ারি । সর্বসাধারণের জন্যে দ্বার খোলা ছিল ১৭ থেকে ২৩ এ ফেব্রুয়ারি, দু'পদুর ১টা থেকে সন্ধ্যা ৭টা পর্যন্ত ।

(৬)

বিলেতের আরকেড গ্যালারিতে ( ১৫নং রয়েল আরকেড ) শিল্পীর ছবির প্রদর্শনী হয় ১৯৪৬ খ্রীষ্টাব্দে । চলে ২৫শে এপ্রিল থেকে ১৬ই মে পর্যন্ত । এই প্রদর্শনী হয় রয়াল ইন্ডিয়ান সোসাইটির সৌজন্যে । বিলেতের বেশ কয়েকটি সংবাদ পত্রে সমালোচনা প্রকাশিত হয়েছিল । এখানে ২৫. ৫. ৪৬ তারিখে কন্টিনেন্টাল ডেল মেল পত্রিকার মতামত আংশিক ছাপা হল ।

## **ART IN ENGLAND**

### **INDIA'S GREATEST LIVING PAINTER**

**BY PIERRE JEANNERAT**

ARTISTS who abandon a lucrative mode of life in order to devote themselves to a painstaking and painful revaluation of their art have their leading representative in Paul Gauguin.

We all know of the successful paris stockbroker, who, when over forty and until then a "Sunday painter," left wife, children and comfort because of an urge to give full expression to this feeling for form and colour. We all know of the desperad straits his decision brought about. and of the physical agony of genius as it flowered at last, in tune with the primitive luxuriance of south sea islands.

(৭)

এ সি. এ গ্যালারি, ৬৩, ইন্সট, ৫৭ স্ট্রীট, নিউ ইয়র্ক—এই ঠিকানায় আমেরিকা শহরে শিল্পীর ছবির প্রথম প্রদর্শনী হয় ১৯৫৩ খ্রীষ্টাব্দের ১৭ থেকে ২৮শে আগস্ট পর্যন্ত । প্রথম সপ্তাহেই অশ্বৈক ছবি বিক্রী হয়ে যায় । দেশ বিদেশের কাগজে কাগজে এই উপলক্ষে আলোচনা সমালোচনা প্রকাশিত হয় । এখানে আমেরিকান রিপোর্টারে প্রকাশিত ১৯৫৩-র ২রা অক্টোবরের খবর ছাপা হল ।

## আমেরিকার শিল্পানুরাগী মহলে যামিনী রায়ের চিত্রাবলীর

### বিপুল সম্বর্ধনা ও সমাদর

বিশ্বব্যাপী শিল্পী যামিনী রায়ের চিত্রাবলীর একটি প্রদর্শনী সম্প্রতি নিউইয়র্ক শহরে অনুষ্ঠিত হয়েছে এবং শহরের শিল্পানুরাগী ও শিল্প-সমালোচকদের বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছে।

লন্ডনে একবার এবং প্যারিসে একবার তাঁর ছবির প্রদর্শনী এর আগে হয়েছিল; তা ছাড়া গত ৪৫ বৎসরের মধ্যে বাহিরে কোথাও কোনও প্রদর্শনীতে তাঁর ছবি যামিনী রায় বড় একটা পাঠান নি। নিউইয়র্কে তাঁর ছবির এই প্রদর্শনীর অনুষ্ঠিত দিল্লি যামিনী রায় বিদেশবাসীকে তাঁর শিল্পের সঙ্গে পুনরায় পরিচিত হবার সুযোগ দিলেন।

শিল্পী যামিনী রায়ের একজন বিশিষ্ট অনুরাগী মিঃ হ্যারল্ড লেভেন্থ নামে একজন প্রাক্তন মার্কিন সৈন্যের চেষ্ঠাতেই নিউইয়র্কে এই প্রদর্শনীটির আয়োজন বহুলাংশে সফল হতে পেরেছে। বিগত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সময়ে শিল্পানুরাগী মার্কিন সৈন্যেরা কলিকাতায় রায়ের শিল্পশালায় (স্টুডিও) প্রায়ই যেতেন।

(৮)

মার্কিন সংখ্যা লিমিত সোনিয়ান ইনস্টিটিউটের উদ্যোগে যামিনী রায়ের ২১টি শিল্পকর্মের এক প্রামাণ্য প্রদর্শনী আমেরিকাতে অনুষ্ঠিত হয়েছিল ১৯৫৭ খ্রিষ্টাব্দের ১৫ই ডিসেম্বর থেকে ১৯৫৮র ১২ই জানুয়ারি পর্যন্ত। এখানে সানফ্রানসিসকো থেকে প্রকাশিত 'এলেনস প্রেস ক্রিপ্টিব্লোর' ১৯৫৭র ১লা নভেম্বর প্রকাশিত প্রতিবেদনটির আংশিক তুলে ধরা হল।

### Jamini Roy, French Indian Artist, Now At Park Museum

For the second time since the end of world war II the work of Jamini Roy, the Indian artist who once refused Mahatma Gandhi a private showing because, as he explained, "As a man I will gladly go and touch his feet with my hands. As an artist, never. It is his duty to come and visit, me," is being shown in the United States. Circulated by the Smithsonian Institution Traveling Exhibition Service, 21 paintings by the internationally known Indian painter are currently on view at M. H. De Young Memorial Museum where they will remain until November 26.

(৯)

মৃত্যুর পর শিল্পীর জীবনের পূর্বাপর কাজ নিয়ে একটি অতি মনোরম প্রদর্শনী হল যামিনী রায়ের ১৮, বালীগঞ্জ প্রেস, ইস্ট কলিকাতা ১৯, এই ঠিকানায়। প্রদর্শনীর আয়তকাল—১৯৭৫ এর ২৫শে জানুয়ারী থেকে ৩রা ফেব্রুয়ারি পর্যন্ত।

দেশ পত্রিকায় এই প্রদর্শনীর যে সমীক্ষা ছাপা হয়েছিল তা এখানে আংশিক ছাপা হল ।

### চিত্র প্রদর্শনী

যামিনী রায়ের শিল্পকলার নিদর্শনের সঙ্গে আমরা সকলেই কমবেশী পরিচিত । তা সত্ত্বেও শিল্পীর পরলোকগমনের দুবছর পরে বালিগঞ্জ স্টেস ইন্সট-এ, তার নিজ বাড়িতে তাঁর পত্নী ও পুত্র অমিয় রায় তাঁর বিরাট শিল্পসম্ভার প্রদর্শনীর আয়োজন করে রসিকমাত্রেয়ই ধন্যবাদভাজন হলেন কারণ প্রদর্শনীটি সুনির্বাচিত, তার ওপর রচনাকাল অনুযায়ী ক্রমানুসারে সজ্জিত থাকায় অনেকেই শিল্পীর ইতিপূর্বে অপ্রদর্শিত ছবি দেখার সুযোগলাভ করেন । বলা বাহুল্য, প্রদর্শনীটি যতদিন খোলা ছিল ততদিনই দেশী ও বিদেশী বহু দর্শকের সমাগম হয় ।

সুদীর্ঘ জীবনের প্রায় মধ্যভাগেই যামিনী রায় দেশে ও বিদেশে বিপুল খ্যাতি লাভ করেন । পাশ্চাত্য প্রথায় প্রতিকৃতি ও নিসর্গ দৃশ্য একে জীবনের প্রথম দিকেই তিনি তৎকালীন সমাজে সমাদর লাভ করেন । তবে সাধারণ শিল্পীর মত তৎকালীন স্বীকৃতি ও স্তুতিবাদেও যে তিনি আত্মপ্রসাদ লাভ করতে পারেন নি, তা তাঁর জীবনের পরবর্তী অধ্যায়গুলি থেকে জানা যায় । যামিনী রায়ের প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল যে, তিনি বাঙালী বলে গর্ব অনুভব করতেন । একবার মনে আছে তিনি আমাকে বলেছিলেন : তুমি বাঙালী ত ? বাংলার জলবাতাসে যদি মানুষ হয়ে থাক তাহলে আমার ছবি বুঝতে পারবে । সত্যিই তাই, যামিনী রায় ছিলেন খাঁটি বাঙালী, ও এই বাংলার রূপই নানাভাবে তাঁর ছবির মধ্য দিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে । পাশ্চাত্য প্রথায় ছবি একে সাফল্যলাভ করলেও তাঁর শিল্পীচিন্তা বিক্ষুব্ধই থেকে যায়—দেশের উপযোগী দেশের নিজস্ব কোনও বিশেষ শিল্পধারা আবিষ্কার করার জন্য তিনি যেন অস্থির হয়ে ওঠেন । অর্থ যশ ও প্রতিষ্ঠার মাস্তা ত্যাগ করে তিনি নিজ জন্মস্থান বেলোহোড়ে চলে যান । বাঁকুড়ার পোড়ামাটির ঘোড়া, পুতুল, খেলনা ও পটচিত্র দেখে তিনি মুগ্ধ হন ও এদের মধ্য দিয়েই যেন এক নতুন জগতের সন্ধান পান । দেশের নিজস্ব এই শিল্পনিদর্শনের মধ্য থেকেই তিনি শিল্পসৃষ্টির প্রেরণা লাভ করেন । পাশ্চাত্য দেশের রঙ তুলি ও ক্যানভাস ছেড়ে তিনি দেশী প্রথার কাগজ ও কাপড়ের ওপর দেশী কালো ও অন্যান্য রঙে, কেবলমাত্র তুলির কয়েকটি বলিষ্ঠ টানের মধ্য দিয়ে পরিচিত নানা মূর্তি আঁকতে শুরু করেন : নখর নিষ্পাপ শিশুকে কোলে নিয়ে গ্রামের নারী দাঁড়িয়ে আছেন, স্বাস্থ্যবতী সাঁওতাল যুবতী আপনার মনে চুল বাঁধছে অথবা গৃহপালিত গরু ছাগল বা বনের কোনও পাখি । ..

(১০)

‘দ্য ক্যালকাটা আর্ট গ্যালারী,’ ১০ই, হোচি মিন সরণী, কলকাতা-৭১/এ শিল্পীর ২৫ টি ছবি ও ড্রইং নিয়ে একটি প্রদর্শনী হয়েছিল ১৯৮০ খ্রীষ্টাব্দের ২৯ এ ফেব্রুয়ারি থেকে ৯ই মার্চ পর্যন্ত । এই উপলক্ষে প্রকাশিত অনূচিত্যাকৃতি

পুস্তিকাতে ‘এন একজিভিশন অব ড্রইং’ বলে উল্লেখ থাকলেও প্রদর্শনীতে অন্য মাধ্যমের ছবিও ছিল। এই ছোট পুস্তিকাটিতে ছোট ভূমিকা লিখেছিলেন কবি বিষ্ণু দে।

(১১)

ঐতিহাসিক ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল হলে ১৯৮১ খ্রীষ্টাব্দের ৩১শে জানুয়ারি দিল্লীর ১২টি স্কেচ ও ১৬টি ছবি নিয়ে এক বিশেষ প্রদর্শনীর আয়োজন হয়েছিল। প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেছিলেন সাহিত্যিক ও শিল্পী সুনভো ঠাকুর। এই উপলক্ষে প্রকাশিত ছোট পুস্তিকাতে শিল্পীর সংক্ষিপ্ত জীবনীর সঙ্গে ‘মা ও ছেলের’ রঙীন ছবি মৃদুত হয়।

(১২)

### জন্মশতবর্ষ প্রদর্শনী

শিল্পীর জন্মশতবর্ষ উপলক্ষে কলকাতায় তিনটি বড় ধরনের চিত্র প্রদর্শনী হয়। যামিনী রায় বার্থ সোসাইটির সোলিটরেশন কমিটি এবং বিড়লা আর্কাডেমি অব আর্ট এ্যান্ড কালচারের যৌথ উদ্যোগে ১০৮—১০৯ সাদার্ন এভিনিউস্থ বিড়লা আর্কাডেমির প্রদর্শনশালায় ৬৯টি শিল্পনিদর্শন নিয়ে প্রদর্শনী হয়। বর্ষায়ান শিল্পী ত্রীপুর্ণ চক্রবর্তী সাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্র, রাধাপ্রসাদ গুপ্ত, মিসেস সরলা বিড়লা উদ্বোধন অনুষ্ঠানে (১৫ই এপ্রিল ৮৭) বক্তব্য রাখেন।

‘দ্য আর্ট অব যামিনী রায়’ এই নামে সাদা কালো ও রঙিন ছবিসহ একটি চমৎকার স্মারক পুস্তিকা প্রকাশিত হয়। এতে যামিনী রায়, অধ্যাপক শহীদ সুবাস্তাওয়াদী, বিষ্ণুদে ও জন আরউইন, অশোক মিত্র প্রমুখ শিল্প বিশেষজ্ঞদের লেখার সঙ্গে বহুস্কেচ ও রঙীন ছবি ছাপা হয়।

অপর প্রদর্শনী হয় ৫৬, গড়িয়াহাট রোডে ‘চিত্রকূট’ প্রদর্শনশালায় ১১ই এপ্রিল থেকে ২০শে এপ্রিল পর্যন্ত। এখানে ছিল শিল্পীর পূর্বাপর কাজের মোট ৬৭টি শিল্পকর্ম।

একাডেমি অফ ফাইন আর্টসের প্রদর্শনীতে ছিল ৩৯টি ছবি। শিল্পীর নানা সময়ের প্রতিনিধিমূলক চিত্রকর্ম নিয়ে এই প্রদর্শনী শুরুর হয় ১৫ই এপ্রিল। চলে ১৬ই মে পর্যন্ত।

বাকুড়ায় শিল্পীর জন্মভূমি বেলেতোড়ের নিয়োগী পাড়াতেও ১৫ই এপ্রিল ‘শিল্পী প্রণাম’ এই নামে এক মনোজ্ঞ ঘরোয়া অনুষ্ঠানে শিল্পীকে শ্রদ্ধা জানানো হয়।

১৫ই এপ্রিল সকালে যামিনী রায়ের বালীগঞ্জ প্রেসের বাড়ির একতলায় চিত্রশালাতেও এক মস্মস্পর্শী অনুষ্ঠানে জন্মশতবর্ষের শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করা হয়।

দিল্লীর ন্যাশনাল গ্যালারী অব মডার্ন জয়পুর হাউসে যামিনী রায়ের ১৯৯টি চিত্রকর্ম নিয়ে ১৯৮৭-র ১৫ই এপ্রিল থেকে ১৫ই মে পর্যন্ত একটি চমৎকার প্রদর্শনী হয়। ‘যামিনী রায়’ এই নামি বহু স্কেচ ও ছবিসহ একটি স্মারক পুস্তিকা প্রকাশিত হয়। শচীরাণী গুটুর হিন্দীতে লেখা একাট রচনাও স্থান পায়।



ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ २ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ४ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ५ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ६ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ७ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ८ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ९ ॥  
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १० ॥

नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ २ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ३ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ४ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ५ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ६ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ७ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ८ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ ९ ॥  
 नमो भगवते वासुदेवाय ॥ १० ॥

